



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

## Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

## À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>

























LES ANNALES  
DU  
THÉÂTRE  
ET DE LA MUSIQUE

## OUVRAGES DES MÊMES AUTEURS

DANS LA BIBLIOTHÈQUE CHARPENTIER

à 3 fr. 50 le volume

---

- Les Annales du Théâtre et de la Musique**, avec  
une préface de FRANCISQUE SARCEY. — Première  
année (1875) . . . . . 1 vol.  
— Deuxième année (1876) . . . . . 1 vol.  
— Troisième année (1877), précédée d'une Etude sur le  
Théâtre français, par M. Got, de la Comédie-  
Française. . . . . 1 vol.  
— Quatrième année (1878), avec préface de ZOLA. 1 vol.  
— Cinquième année (1879), avec préface de LAPOMME-  
RAYE. . . . . 1 vol.  
— Sixième année (1880), avec préface de VICTORIN JON-  
CIÈRES . . . . . 1 vol.  
— Septième année (1881), avec préface de H. FOU-  
QUIER . . . . . 1 vol.  
— Huitième année (1882), avec préface de M. E PER-  
RIN . . . . . 1 vol.  
— Neuvième année (1883), avec une préface. — *Le tout*  
*Paris des Premières*, par M. CHARLES GARNIER, de  
l'Institut . . . . . 1 vol.  
— Dixième année (1884), avec une préface de H. DE  
PÈNE . . . . . 1 vol.

*(Publication couronnée par l'Académie Française).*

---

Paris — Imp. G. Rougier et C<sup>ie</sup>, rue Cassette, 1.



ÉDOUARD NOEL ET EDMOND STOULLIG

---

PUBLICATION COURONNÉE PAR L'ACADÉMIE FRANÇAISE

---

LES ANNALES  
= DU  
THÉÂTRE  
ET DE LA MUSIQUE

AVEC UNE PRÉFACE

Par M. Ch. GOUNOD

---

ONZIÈME ANNÉE

---

( 1885 )

PARIS

G. CHARPENTIER ET C<sup>ie</sup>, ÉDITEURS

13, RUE DE GRENELLE, 13

—  
1886

A.



# CONSIDÉRATIONS

SUR

## LE THÉÂTRE CONTEMPORAIN

---

C'est une tâche souvent difficile et toujours délicate que d'écrire la préface d'un livre dont on n'est pas l'auteur. On a constamment la crainte de trahir soit le style, soit la pensée du livre; on est dans la situation d'un tailleur qui tremble de manquer un vêtement. C'est cependant une coutume qui s'est beaucoup propagée de nos jours et qui semble s'accréditer de plus en plus. Jadis, on mettait une œuvre littéraire sous le patronage de quelque souverain ou grand seigneur, en manière d'épître dédicatoire où l'on protestait de sa plus humble et respectueuse reconnaissance envers le personnage illustre dont on sollicitait l'appui. Aujourd'hui, on a recours à un procédé non moins flatteur assurément pour celui qui en est l'objet; on fait de lui un ambassadeur près sa majesté le public. C'est ainsi







française. Mais non ; c'est l'usage, il ne faut pas y toucher.

Autre question. Parlez de modifier le système d'éclairage au théâtre et de le rendre plus conforme à l'éclairage naturel, on vous rira au nez. Et cependant, quoi de plus faux et de plus hideux que cette lumière à contre-sens qui déplace et dénature tous les traits et tous les plans du visage, et, par suite, toutes les expressions de la physionomie ? De plus, est-il rien d'aussi peu logique que le mode d'éclairage non plus de la scène, mais de la salle dont l'éclat exagéré nécessite, sur le théâtre, une lumière tellement criarde que, non seulement elle oblitère tous les reliefs, mais offusque les yeux des acteurs ? Ne serait-il pas cent fois plus rationnel d'abaisser la clarté inutile de la salle au profit du degré de lumière calculé pour la scène ? N'est-ce pas ainsi qu'on procède dans l'exposition des dioramas dont l'illusion n'est si complète que parce que la lumière y est projetée non sur le *spectateur* mais sur le *spectacle* ? Ainsi procédait Richard Wagner pour la représentation de ses œuvres lyriques sur le théâtre qu'il avait fait construire à Bayreuth ; la scène était dans la lumière et la salle dans l'ombre ; et il avait cent fois raison. — Comment ! dira-t-on, une salle dans l'ombre ! mais vous n'y pensez pas ; c'est lugubre.

En quoi lugubre ? Est-on au théâtre pour regarder le public ou la pièce ? pour être vu ou pour voir et















mande parfois autant de talent qu'un rôle plus en vue, et j'oserai même dire qu'il peut en exiger davantage, si l'on fait entrer en ligne de compte le peu de prise que les rôles secondaires offrent à l'interprète pour y montrer ce dont il est capable.

Or, quelle émulation attendre d'un artiste deux fois relégué dans l'ombre par le peu d'importance de ses rôles et de sa situation au théâtre, et qui, chaque jour, est témoin de l'indifférence pour son emploi en même temps que de la sévérité pour sa personne? On exige de lui plus de talent qu'on ne lui en attribue? — Mesure pour mesure.

La solidité d'un répertoire ne repose pas seulement sur la valeur des œuvres dont il se compose; elle dépend aussi et même beaucoup de la stabilité et de la cohésion des artistes qui les interprètent.

On en peut citer deux exemples entre tant d'autres.

A quoi les scènes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique sont-elles redevables de l'autorité de leur répertoire dans le monde entier? C'est que les chefs-d'œuvre qui le constituent ont fait, pour la plupart, leur apparition sous les auspices d'une véritable *famille* d'interprètes, d'une pléiade de talents unis par un commerce quotidien et de longue durée qui leur permettait de se connaître, de se comprendre, de se deviner, et d'arriver ainsi à cette unité d'ensemble qui est le principal attrait d'une représentation théâtrale, et dont la Comédie française nous offre, chaque jour, la réalisation si parfaite.







ger sur toutes les insanités dont on prétend faire le code de l'art musical futur ! Je me le représente à peu près ainsi :

« *D.* Qu'est-ce que l'art musical !

« *R.* C'est l'art de combiner les sons d'une manière pénible pour l'oreille et fatigante pour l'esprit.

« *D.* Pourquoi pénible pour l'oreille ?

« *R.* Parce que la musique en caressant agréablement l'oreille, tend à développer la nature sensuelle au détriment de l'intellectuelle, et que la sainteté de l'art ne permet pas qu'il se fasse le complice d'une semblable corruption.

« *D.* Pourquoi ajoutez-vous « et fatigante pour l'esprit » ?

« *R.* Parce que c'est le moyen de stimuler et de développer l'énergie intellectuelle, et d'élever l'esprit jusqu'à cette transcendance, qui est le sommet rationnel de l'art et qui est inaccessible à la masse du vulgaire.

« *D.* Les grands maîtres n'ont-ils pas été, jusqu'ici d'un sentiment opposé ?

« *R.* Cela tient à ce qu'ils étaient encore dans les ténèbres qui enveloppaient l'enfance de l'art ; mais ces ténèbres commencent à se dissiper, grâce aux conquêtes de l'esthétique moderne, et nous faisons maintenant la musique comme Sganarelle faisait la médecine, « d'une méthode toute nouvelle ».





*très différents l'un de l'autre, sans être pour cela supérieurs l'un à l'autre.* Est-ce que Mozart, par exemple, n'est pas un artiste consommé, complet, absolument de premier ordre ? Est-ce que son immortel Don Juan n'est pas une perfection ? Mozart !... Don Juan !... on dira que j'en reviens toujours là !... Hé sans doute ; comme je reviendrais sans cesse à l'évangile du beau si nous en possédions un.

Hé bien ! Je le demande ; est-ce que toutes les conditions de l'art ne sont pas réunies dans *don Juan* ? Est-ce là de l'art ancien ou de l'art moderne ? Est-ce qu'on n'y trouve pas, à côté du charme exquis et incomparable de la musique pure, l'expression la plus juste, et la plus complète, et la plus constante de la vérité *vécue*, de la vérité *humaine*, et, par conséquent, toute la profondeur psychologique que l'on peut demander au drame ?

Le prodigieux génie de l'auteur a-t-il cherché son point d'appui et son mot d'ordre dans quelque'un de ces systèmes qui, en dehors d'eux, n'admettent pas de salut ? Et quant à la merveille de son savoir technique, sera-t-elle jamais surpassée, non plus que la technique statuaire de Phidias ?

Mais aujourd'hui c'est autre chose et « nous avons changé tout cela ». — Tout nouveau, tout beau : c'est autrement, donc c'est mieux.

Que non pas ; Victor Hugo l'a dit excellemment : « Le génie est la sphère des égaux ». Les temps n'y font rien.







représentation, la presse, quelles qu'on suppose d'ailleurs la compétence et la sincérité de ses représentants, n'est point tant s'en faut, à l'abri de l'erreur, et ne saurait avoir ni l'obligation ni la prétention d'asseoir un jugement définitif sur une première et unique impression, alors que les juges les plus experts ont déjà de la peine à s'y reconnaître. Or, dans les arrêts de cette magistrature critique, il y a, assez généralement du moins, quelque chose de plus frappant encore que leur divergence, c'est le ton d'infailibilité dogmatique, d'intolérance autoritaire avec lequel ils sont rendus.

Devant ce tribunal de la critique, il n'y a point d'appel, point de recours en grâces; la critique ne se déjuge pas, ne se donne pas de démenti; quand elle a parlé, il semble qu'il n'y ait plus à y revenir.

Quant à moi, si j'étais critique d'art, dans un journal ou dans une revue quelconque, je m'interdirais tout jugement public sur une première impression, et je regarderais comme un devoir de conscience d'en appeler de moi-même à moi-même mieux informé. Par malheur, le journalisme n'attend pas.

Il faut que, dès le lendemain, tout le monde sache ce que vaut une œuvre, et c'est à qui arrivera le plus tôt, comme dans un *steeple-chase*.

Le seul moyen de remédier à cette difficulté serait peut-être de laisser aux critiques la faculté d'assister à deux ou trois des dernières répétitions d'un ouvrage, et encore, sous l'engagement pris par eux de















que la division en deux actes soit pour le compositeur une coupe peu commode, il est bon qu'un ouvrage nouveau vienne, avant le ballet, remplacer la *Favorite*, qui a fait son temps, le *Freyschutz*, qui est un peu trop connu, le *Philtre*, qui a disparu du répertoire, et le *Comte Ory* dont le livret est vraiment trop peu de chose pour un aussi vaste cadre que celui de l'Opéra.

M. Emile Pessard n'avait pas à écrire les *Huguenots*. Il était chargé de faire *Tabarin*, et sans nous demander si son ouvrage n'était pas mieux à sa place à l'Opéra-Comique qu'à l'Opéra, nous pouvons dire, en toute sincérité, qu'il a merveilleusement rempli la tâche qui lui était confiée.

La partition de M. E. Pessard met en vif relief le poème de M. Paul Ferrier. Elle est d'une élégance soutenue, pleine de mouvement et d'entrain scénique ; elle reste claire sous des colorations très diverses et s'assouplit on ne peut mieux au ton et au caractère de chaque personnage. Ce qui nous plaît surtout en M. Emile Pessard, c'est que, bien que fort savant, ainsi que le prouve son orchestration pleine de ressources, il n'y a rien de Wagner dans sa manière, rien de ces diableries de musique auxquelles on ne comprend quelque chose qu'à la condition d'avoir passé par une initiation qui n'est pas à la portée de tout le monde. Le fait est que la ciselure compliquée de son orchestration orne le chant sans le surcharger, et l'on peut dire qu'il est Français des pieds à la tête : voilà, n'est-il pas vrai ? un mérite qui en vaut bien un autre. Les morceaux de demi-caractère al-

ternent, dans *Tabarin*, avec des duos et des ensembles qui sont dans la forme de la grande musique dramatique. Il est cependant permis de penser que la voie de M. Emile Pessard est l'opéra-comique, tel que l'entendait Hérold, confinant au grand opéra, mais reculant devant ses solennités. Il a certainement du feu et de la passion, et n'est pas embarrassé le moins du monde pour manier les masses chorales et déchaîner toutes voix de l'orchestre, mais le compositeur de *Bonjour, Suzon!* a surtout de la grâce, de la belle humeur, de l'esprit et une gaieté fine, qu'il se reconnaissait justement à lui-même en intitulant un de ses recueils de chansons : *Joyeusetés de bonne compagnie*.

Cette fois, M. Emile Pessard a voulu profiter de l'occasion qui lui était offerte, à l'Opéra, de nous montrer son talent sous ses aspects divers. La partition de *Tabarin* est extrêmement riche ; le musicien ne s'est pas épargné.

Après un prélude orchestral très sonore, la toile se lève sur le cabaret de la Pomme de Pin, brossé par J.-B. Lavastre. Par la large baie du fond, on aperçoit le Pont-Neuf. A gauche, au premier plan, une maîtresse cheminée. A droite, la porte d'une pièce où se cachera tout à l'heure l'étudiant Gauthier, contant fleurette à Francisquine. Au fond, vers la gauche, un escalier de quelques marches conduisant à l'étage supérieur et par lequel descendra Tabarin. Nicaise et Mondor se préparent à accompagner jusqu'au gibet leur camarade Fritelin, et nous notons au passage, sur les paroles





est un véritable bijou, Les danseuses esquissent un délicieux rigodon, agrémenté d'un ingénieux pas de deux, où M<sup>lles</sup> Ottolini et Roumier rééditent spirituellement la dispute de la *Fille de Mme Angot*. Tout ce divertissement, très joliment réglé par M. Louis Mérante, est gaiement enlevé par ces demoiselles du ballet. Puis le rideau s'ouvre, et l'amusante Farce des Tonneaux se termine par l'importante scène, magistralement traitée par le musicien. M. Melchissédec a chanté et joué de son mieux le rôle écrasant de Tabarin; mais il n'a pas les épaules assez solides pour supporter le poids d'une aussi lourde responsabilité. Son jeu est commun, son chant manque de style. C'est un acteur qui n'est pas à sa place sur la scène de l'Opéra et à qui il était dangereux de confier une pareille tâche. Il est notoire que, malgré toute sa bonne volonté, il est constamment demeuré au-dessous des efforts qu'il y avait à faire et du talent qu'il était possible de montrer dans la composition de ce rôle éminemment dramatique et musical, et pour lequel il eût fallu Lassalle ou Maurel.

Il nous paraît plus juste d'enregistrer le succès des artistes de la valeur de M<sup>me</sup> Dufrane et de M. Dereims, qui n'ont aucunement failli à leur tâche. M<sup>me</sup> Dufrane a joué avec infiniment d'intelligence le rôle de Francisquine, qui sortait tout à fait de son emploi de Falcon, et l'a chanté avec une voix pleine de charme dans le médium. M. Dereims, très élégant dans Gauthier, a prouvé à maintes reprises qu'il était un excellent musicien. Pour finir, nos compliments à MM. Sapin et



Dubulle et aux chœurs, qui ont bien marché, et qui, de plus, se sont remués comme il fallait : l'honneur en revient au nouveau directeur, M. Gailhard, qui s'est révélé metteur en scène de premier ordre.

21 JANVIER. — Rentrée de M<sup>me</sup> Fidès-Devriès. — M. Halanzier inaugurait sa direction, au mois de novembre 1871, en produisant, dans le rôle de Marguerite de *Faust*, M<sup>me</sup> Fidès-Devriès, qui venait alors du Théâtre-Lyrique. M. Gailhard, sortant, lui, de l'Opéra-Comique, chantait Méphistophélès. Un des premiers actes de la nouvelle direction est ce soir, de nous faire entendre la Marguerite d'il y a treize ans, M. Gailhard, devenu directeur de l'Opéra, cédant à M. Plançon le rôle de Méphistophélès.

Est-ce émotion bien naturelle ou fatigue momentanée, changement du diapason d'Espagne d'où elle arrive ou manque de répétition en scène, la vérité nous oblige à dire que, dans cette première soirée, l'éminente artiste n'a pas absolument répondu aux espérances qu'on avait fondées sur sa réapparition. Elle a convenablement joué le personnage de Marguerite, trouvant même, au moment de la mort de Valentin, un effet assez nouveau, mais il s'en faut qu'elle ait donné au rôle chanté la correction et l'éclat qu'il réclame, et, à l'exception du trio final, où se sont fait applaudir toutes les Marguerite que nous avons entendues, le meilleur succès de la cantatrice a été dans la douceur. Ou M<sup>me</sup> Fidès-Devriès a maintenant perdu la voix pure et charmante qu'elle avait il n'y a pas en-







vocales dont elle semble se jouer ! Pas d'effort, pas de ces contractions musculaires qui feraient fermer les yeux aux spectateurs, s'ils ne ferment pas toujours leurs oreilles. Chez elle, le visage demeure constamment en harmonie avec les sentiments que son cœur éprouve. Son succès, en un mot, a été très grand et très mérité.

Cette représentation de l'œuvre maîtresse de M. Ambroise Thomas a, du reste, bien mieux marché que celle de *Faust*. Mme Devriès était dignement entourée, en ce qui concerne du moins Mlle Renée Richard, qui est une reine très dramatique, et de Lassalle, qui dépense, sous le pourpoint d'Hamlet, une somme énorme de talent. Mais que dire de la basse chargée du personnage de Claudius ? M. Gailhard, qui a très bien joué et chanté ce personnage, devrait donner un autre époux à M<sup>lle</sup> Richard, qui ne paraissait pas pouvoir se consoler et semblait invoquer, à chaque note de son partenaire, les bénéfices de la loi de M. Naquet. Au quatrième acte, le joli ballet de la fête du printemps et MM<sup>les</sup> Subra et Sanlaville, qui le conduisent avec beaucoup de grâce et d'esprit, ont obtenu leur succès accoutumé.

2 MARS. — Première représentation de *Rigoletto*<sup>1</sup>, opéra en 4 actes, paroles françaises de

1. DISTRIBUTION : Rigoletto, M. Lassalle. — Duc de Mantoue, M. Dereims. — Sparafucile, M. Boudouresque. — Comte de Monterone, M. Gaspard. — Borsa, M. Sapin. — Marcello, M. Boutsens. — Comte de Ceprano, M. Desmet. — Gilda, M<sup>me</sup> Krauss. — Madeleine, M<sup>me</sup> Richard. — Comtesse de Ceprano, M<sup>me</sup> E. Vidal. — Un page, M<sup>me</sup> Hervey.



jauze (le duc), Wartel (Sparafucile), *Rigoletto* tint l'affiche pendant tout le reste de l'hiver et demeura un des ouvrages les plus solides du répertoire de cette scène.

Tel est, en quelques lignes, l'historique de cette partition, qu'en prenant possession de la direction de l'Opéra, MM. Ritt et Gailhard avaient résolu de monter et qui est donnée pour la première fois, ce soir, sur notre première scène lyrique.

Certes, à tous égards, la place de cet ouvrage y était marquée à l'avance et à côté des *Huguenots*, de *Guillaume Tell* et de *Faust*, et, puisqu'on ne veut pas se décider à jouer le *Trouvère*, qui est une des œuvres les plus justement populaires de Verdi et faisait partie du répertoire de l'ancien Opéra de la rue Le Peletier, après le succès d'*Aïda*, il était à la fois légitime de donner au futur auteur d'*Othello* une satisfaction à laquelle il avait droit, et bon que le choix de la direction tombât sur *Rigoletto*. Les nouveaux directeurs de l'Opéra ont été en cela bien inspirés. Ajoutons qu'ils ont fait à cet ouvrage un cadre en tous points digne de sa renommée universelle et que, comme mise en scène, comme costumes, comme interprétation, *Rigoletto* n'a rien à envier aux autres ouvrages du répertoire.

Nous ne raconterons pas le drame. Il est trop universellement connu. Outre que la représentation récente du *Roi s'amuse*, à la Comédie-Française, en a davantage popularisé le sujet, toutes les tentatives de théâtre italien qui, depuis quinze années, ont essayé de se fixer à Paris, entre le





Très touchant aussi est le duo entre Rigoletto et Gilda. La tendresse et les inquiétudes du bouffon y sont décrites avec un rare bonheur. Qui n'évoquait ce soir la phrase touchante de l'andante en *la* bémol écrit pour les notes élevées de soprano? Il y a beaucoup de jeunesse et d'élan dans le duo qui vient ensuite entre Gilda et le duc, déguisé sous le nom de l'étudiant Carlo Baldi. Cette page est finement orchestrée, et les sentiments divers qu'elle veut exprimer y sont sincèrement rendus. L'allegro seul en est vulgaire de rythme et d'idée. L'air de Gilda : « O nom charmant et si doux ! » hérissé de difficultés, mérite moins une mention que le chœur syllabique des courtisans. Le troisième acte est, sans contredit, le plus dramatique de la partition. Il nous faut passer sur un air assez ingrat du duc et un chœur très varié de rythmes pour arriver à la grande scène de Rigoletto et surtout au duo pour soprano et baryton qui est, avec le quatuor du dernier acte, la page culminante de l'œuvre. L'effet en est admirable. La douleur du père et les angoisses de la fille ont été admirablement traduites par Verdi. La strette énergique par laquelle se termine le duo eût suffi à forcer l'enthousiasme de la salle, si les spectateurs de cette soirée s'étaient montrés tant soit peu rebelles. Cette longue scène est, du reste, merveilleusement chantée et jouée par Lassalle et M<sup>me</sup> Krauss. Au quatrième acte, rappelons la délicieuse cantilène du duc, et enfin le célèbre quatuor, sous la réminiscence duquel on a littéralement et justement étouffé M. Saint-Saëns, en essayant de lui compa-



mière de nos tragédiennes lyriques. Sans doute, les moyens physiques ne sont-ils plus les mêmes, et certaines défaillances se font-elles sentir. Il n'en est pas moins vrai que M<sup>me</sup> Krauss a rendu d'un bout à l'autre avec la même autorité qu'autrefois tout ce long rôle de Gilda, dans l'exécution duquel la cantatrice n'a rien à envier à la comédienne.

Dans une représentation extraordinaire organisée à l'Opéra, il y a trois ou quatre ans de cela, M. Lassalle, avec M<sup>lle</sup> Isaac pour partenaire, avait chanté plusieurs fragments du troisième acte de *Rigoletto*, et son succès y avait été si grand que l'excellent artiste ne rêvait plus que de l'aborder tout entier devant nous. Il a certainement pesé d'un grand poids dans la détermination de ses directeurs, qui, avec un interprète de cette rare valeur, ont certainement moins hésité à monter un ouvrage qui repose presque tout entier sur la partie du baryton. M<sup>me</sup> Krauss et M. Lassalle ont été littéralement acclamés après ce troisième acte. C'était justice. Un succès de cette nature suffit à assurer le sort d'un ouvrage lyrique devant le public. Nous n'avons jamais beaucoup aimé la voix gutturale de M. Dereims et la façon prétentieuse de chanter de cet artiste. Mais nous devons à la vérité de reconnaître que, sous les divers travestissements du duc de Mantoue, il s'est montré supérieur à ce que nous le connaissions. Il a apporté beaucoup de légèreté et de distinction à ce rôle et a soupiré délicieusement la jolie cantilène du dernier acte. Sa voix de ténor, dans le quatuor, faisait même très bon effet et il la maniait



4 MARS. — Début, dans *Aïda*, de M. Caylus. —  
MM. Ritt et Gailhard nous présentent ce soir, dans le rôle de Radamès, de l'*Aïda* de Verdi, un jeune ténor sur l'avenir duquel ils fondent, paraît-il, de sérieuses espérances. M. Caylus, tel est son nom (du moins celui qu'il a adopté pour le théâtre, puisqu'il s'appelle Cayre de son nom véritable) est originaire de Montpellier. Nous ne voudrions pas détruire complètement les douces illusions caressées par les directeurs de l'Opéra à l'endroit de ce jeune homme qui, avant son début, ne comptait à son actif artistique que d'avoir chanté plusieurs fois et d'avoir été très applaudi chez M. Constans, l'ancien ministre de l'intérieur, dont le salon passe pour offrir aux artistes une hospitalité que ceux-ci sont toujours très heureux d'accepter. Toujours est-il que M. Caylus a encore beaucoup, sinon tout à apprendre avant d'être l'artiste accompli que MM. Ritt et Gailhard ont pressenti en lui. La voix est jolie, naturelle, mais plutôt d'un ténor de demi-caractère que d'un fort ténor de grand opéra; lorsqu'il veut enfler le son et lui donner une certaine intensité dans le registre supérieur, on est tenté de lui rappeler une fable de la Fontaine qui est demeurée célèbre dans l'histoire des infortunes de la gent grenouillère. M. Caylus, puisque Caylus il y a, se présente bien. Il est grand, élancé et assez bien de sa personne, quoique emprunté, ce qui n'est point étonnant en somme, puisque c'était la première fois qu'il paraissait, dans une salle de spectacle, devant un public réputé aussi redoutable que celui de l'Opéra. M. Caylus a assez









tistique, une nature souple, un talent, en un mot, toute à fait théâtral. Après la fermeture du Théâtre-Italien, nous avons vivement souhaité de le voir engager à l'Opéra, où il pouvait rendre de grands et utiles services, et nous avons été suivi, dans l'expression de ce vœu, par l'opinion publique tout entière. Aussi est-ce avec une réelle satisfaction que nous avons appris que MM. Rittet Gailhard avaient spontanément songé à l'attacher à la troupe de notre Académie de musique.

M. Edouard de Reszké fait ce soir un très heureux premier début sous le manteau de Méphistophélès de *Faust*. Nous n'avons plus à faire l'éloge de cette belle voix de basse, d'une sonorité si expressive et d'un timbre si chaud et si vibrant. C'est dire que, sous le rapport vocal, le nouveau pensionnaire de l'Opéra n'a déçu aucune des espérances qu'on avait pu fonder sur lui. Il dit avec une volubilité extraordinaire la ronde du Veau d'or, au second tableau, et détaille la sérénade avec infiniment d'esprit et de finesse. Nous ne croyons pas que ce morceau très caractéristique ait jamais été interprété avec cet art des nuances. Il apporte, en outre, au rôle une personnalité très accusée. C'est un musicien consommé. C'est, en résumé, un artiste qui a tout de suite conquis son public et pris sur lui une autorité incontestable. Nous l'attendons maintenant au rôle de Leporello, dans *Don Juan*, par lequel il doit faire son second début. Dans la composition de ce personnage, après Obin et Gailhard, qui y ont été l'un et l'autre très remarquables, il ne peut











chercher des inspirations au delà du Rhin, n'en appartient pas moins à l'école française, qui peut, à bon droit, la revendiquer bien haut. Aussi l'a-t-on écoutée d'un bout à l'autre avec un entier recueillement et une profonde sympathie, et son succès va grandissant depuis le lever du rideau jusqu'à la fin de la soirée. A ce moment il avait pris toutes les proportions d'un triomphe que nous sommes heureux d'enregistrer, autant pour l'honneur de l'Opéra que pour la gloire de notre école musicale et la juste renommée du compositeur. C'est là un fait qu'on ne saurait nier et qui est capital, aussi bien dans l'intérêt de l'un que dans l'intérêt de l'autre.

Après l'ouverture en *ré* mineur, qui traduit merveilleusement le double caractère sentimental et guerrier de l'ouvrage, le rideau se lève au premier acte sur la grande salle du burg de Gunther, roi des Burgondes. Après un chœur de femmes d'un délicieux caractère mélodique, vient un long récit d'Hilda, dans lequel la sœur de Gunther révèle à sa nourrice Uta qu'elle aime en secret un guerrier inconnu :

Sa beauté sévère  
Est celle des dieux,  
L'éclat de ses yeux  
Fait trembler la terre.  
Du glaive d'airain  
Dont s'arme sa main  
Jaillit un feu sombre;  
Par lui les guerriers  
S'endorment sans nombre  
Sous les boucliers.





de la mystérieuse captive. Après une sorte d'arioso de Gunther : « J'aurais voulu qu'Hilda, reconnaissante et fière », d'un délicieux caractère mélodique, éclatent les trompettes qui annoncent l'approche de Sigurd, qui vient proposer au roi des Burgondes de marcher avec lui à la conquête de la Walkyrie et réclamer en retour la main d'Hilda. C'est là le motif du final de ce premier acte, final qui a une grande allure, et dans l'expression musicale duquel se trouve en quelque sorte condensée l'idée mère de l'ouvrage. C'est une page de musique dramatique de premier ordre.

Le second acte nous transporte en Islande, aux abords d'une forêt sacrée; il s'ouvre par un chœur des prêtres d'Odin, auquel répond un chœur du peuple, entre lesquels se détache une invocation à Freja, déesse de l'amour. de la plus heureuse inspiration mélodique, écrite dans un style large et superbe. C'est en cet endroit escarpé, d'où l'on aperçoit la mer, que viennent aborder Gunther et ses deux compagnons, et qu'ils font part au grand-prêtre d'Odin de leurs projets. C'est en vain que celui-ci essaye de les détourner d'une folle entreprise. Sigurd, qui seul réunit les conditions prescrites pour tenter l'aventure, sonne du cor enchanté que lui offre le serviteur d'Odin, et, coiffé du casque de Gunther, dont il a rabaissé la visière sur son front pour ne pas être reconnu, il s'élance à la conquête de celle qu'il a juré, par son amour pour Hilda, de ramener « vierge et pure » à celui qui doit être son frère. L'arioso de Sigurd : « J'ai gardé mon âme ingénue » a une expression de

douceur infinie, qui ne le cède en rien à la phrase tendre et touchante, délicieusement accompagnée par les violoncelles, par laquelle il invoque le souvenir d'Hilda, au moment d'entreprendre contre les forces invisibles de la mythologie du Nord l'assaut du palais enchanté où la vierge guerrière attend, en dormant, sa délivrance. Nous touchons à la partie capitale de l'ouvrage, aux pages culminantes de cette remarquable partition. La mise en scène de cette lutte est très belle. Les directeurs de l'Opéra ont réalisé là de véritables merveilles. Les tableaux à transformations à travers lesquels passe Sigurd pour arriver à la Walkyrie, au milieu des nornes, des gnomes et des kobolds, tableaux qui ne sont, du reste, que la reproduction développée de la mise en scène de Bruxelles, sont tous très pittoresques et d'un effet saisissant. A cet endroit de son œuvre, M. Reyer a donné libre carrière à son inspiration. Il y a dans toute cette symphonie une variété harmonique très grande, en même temps que des sonorités étranges et bien ingénieuses. C'est dans ces quelques pages de musique purement symphonique que la personnalité du compositeur se dégage tout entière et s'affirme avec une éclatante autorité. Tout cela aboutit au réveil de la Valkyrie, qui, pleine de reconnaissance pour celui qui vient la délivrer, s'écrie dans un élan de tendresse mélodique, d'un effet délicieux :

O mon sauveur silencieux,  
La Walkyrie est ta conquête,  
Et ne crains pas qu'elle regrette  
Près de toi, les plaisirs des cieux.







31 AOUT <sup>1</sup>. — Début de M. Duc. — M. Duc, tout rais éclos du concours du Conservatoire, fait ce soir une première apparition sur la scène de l'Opéra. Nous le retrouvons sous la tunique bleue d'Arnold tel que nous l'avions apprécié à la fin du mois de juillet, alors que le duo de premier acte de *Guillaume Tell* et le trio de second acte de ce même ouvrage lui valaient un premier prix d'opéra parcimonieusement partagé par le jury entre lui et Balleroy. L'Opéra n'avait pas attendu la décision du jury pour s'attacher ce jeune homme, et avait presque décidé au préalable qu'il débutterait dans *Guillaume Tell*. C'est la mode, depuis quelques années, toutes les fois qu'il se présente au

sale. Le 7 septembre, M. Escalaïs aborde avec un réel succès le rôle de *Sigurd*, qui convient merveilleusement à sa voix et à son talent, s'il ne convient pas à sa taille, et M. Plançon succède à M. Gresse, dans le rôle d'Hagen.

1. Depuis l'avènement de *Sigurd*, l'affiche de l'Opéra appartenait le plus souvent à l'ouvrage de M. Ernest Reyer, décidément et pleinement accepté par le public. Cependant, il nous faut parler avant et après de quelques événements de moins d'importance qui ont néanmoins leur place marquée dans ce livre. C'est ainsi qu'après avoir deux fois fait l'essai de représentations populaires à prix réduits, les directeurs de l'Opéra sont libéralement dispensés de cette obligation de leur cahier des charges par un ministre complaisant. Le 1<sup>er</sup> avril l'Opéra avait donné au bénéfice de la caisse des pensions de retraite des artistes et des employés de ce théâtre une représentation extraordinaire dont voici le programme : Ouverture de *la Muette de Portici*; 2<sup>e</sup> acte de *Coppélia*; 2<sup>e</sup> acte de *Guillaume Tell*; quatuor de *Rigoletto*; 1<sup>er</sup> acte de *la Korrigane*. Le 4 mai, M. Bérardi faisait un second début par le rôle de *Nelusko* de *l'Africaine*. Le 1<sup>er</sup> juin, l'Opéra faisait relâche à l'occasion des obsèques nationales de Victor Hugo. Le 2 juin, un ancien artiste de l'Opéra, M. Bataille reparaissait dans *Guillaume Tell*,









émus et de superbes notes pour traduire successivement l'indignation, la douleur, l'amour et le pardon de Fernand. De ce moment il a conquis son public qui applaudit à la révélation d'un véritable ténor demi-caractère, après avoir salué, en la personne de M. Duc, l'avènement de ce qu'on est convenu d'appeler un fort ténor. MM. Ritt et Gailhard sont des directeurs heureux. Ils ont fait coup double en nous révélant ces deux artistes, et ils se disposent à renouveler la même opération heureuse avec le *Cid* de Massenet, après le *Sigurd* de M. E. Reyer. Le personnage de Léonore sert de rentrée à M<sup>lle</sup> Richard. Toutes les formules de l'admiration ont été usées au profit de cette jeune cantatrice. à propos de l'interprétation, par elle, de ce rôle long et difficile. Nous ne nous faisons un plaisir d'avouer notre impuissance que parce que nous avons encore une fois celui de constater son succès très grand et très légitime.

14 OCTOBRE. — Reprise de la *Juive*<sup>1</sup>. — On appelle la *Juive* le chef-d'œuvre d'Halévy. C'est évidemment dans cet ouvrage que les dons heureux et les grandes qualités acquises du célèbre compositeur se sont révélés avec plus de puissance et d'originalité; mais l'admiration du public, et même des musiciens, semble bien exclusive, quand on songe à l'importance de l'œuvre du maître, et à ce qui reste de tant de

1. DISTRIBUTION : Eléazar, M. Sellier. — Brogni, M. Gresse. — Léopold, M. Bertin. — Ruggiero, M. Gaspard. — Rachel, M<sup>me</sup> Rose Caron. — Eudoxie, M<sup>me</sup> Lureau-Escalaïs.



prendre le succès d'autrefois et justifier la reprise d'aujourd'hui.

Le principal attrait de la représentation qui nous occupe consiste dans la prise de possession du rôle de Rachel par M<sup>me</sup> Rose Caron, la Brunehilde de *Sigurd*, et dans le nouveau début de M. Gresse, succédant à M. Boudouresque dans le cardinal Brogni. M<sup>me</sup> Caron a fait ses premières études à notre Conservatoire, où nous applaudissions déjà sa jolie voix. Mais c'est M<sup>me</sup> Marie Sasse qui l'a mise en relief en lui communiquant cette merveilleuse flamme qui l'animaient lorsqu'elle était une des gloires de notre Académie de musique. La voix de M<sup>me</sup> Caron est fort belle, chaude et pénétrante, et elle la conduit avec tant d'art et d'adresse qu'on s'aperçoit à peine qu'elle est parfois un peu faible pour l'immense vaisseau de l'Opéra. C'est qu'il y a dans M<sup>me</sup> Caron un ardent foyer qui la soutient et la mène. On sent, dès les premières notes qu'elle jette au vent, qu'on a devant soi une personnalité sérieuse. Cette voix porte sans effort, toujours aussi caressante, avec une merveilleuse netteté de diction. Le son est d'une justesse et d'une pureté incroyables. Quant à la grâce, elle est irrésistible. On a dit que M<sup>me</sup> Caron était une espèce de Sarah Bernhardt lyrique : rien n'est plus vrai. Cette jeune femme a je ne sais quoi de troublant. Enfin la tragédienne, chez elle, seconde admirablement la chanteuse : on ne saurait être plus dramatique que M<sup>me</sup> Caron dans les deux derniers actes de la *Juive* : le duo avec la princesse Eudoxie

et la scène finale, qui l'ont fait acclamer de la salle entière.

M. Gresse, qui montait presque au baryton dans Hagen de *Sigurd*, redescend à la basse profonde dans le cardinal de la *Juive* : c'est dire quelle est l'étendue de sa superbe voix. L'excellent artiste se tire on ne peut mieux de cette nouvelle épreuve, qui le classe définitivement parmi les premiers chefs d'emploi de l'Opéra. M. Sellier est comme toujours meilleur au début qu'à la fin d'un ouvrage, et sa voix de ténor, charmante et sympathique, s'enroue facilement. — M<sup>me</sup> Lureau-Escalais apporte à la princesse Eudoxie ses notes éclatantes et même perçantes, son agilité vocale et sa profonde indifférence du passé, du présent et de l'avenir; elle ne paraît en effet se préoccuper que de donner de la voix, et n'a pas assez l'air de se douter qu'il existe quelque chose qui s'appelle l'art dramatique. Rien à dire de M. Bertin, un Léopold insuffisant <sup>1</sup>.

1. Nous ne critiquerons, après cela, qu'une chose dans cette reprise de l'œuvre maîtresse d'Halévy, c'est le mauvais état de la décoration. Il en est du reste de même pour presque tous les ouvrages du répertoire, et il est vraiment surprenant qu'en l'espace de dix années le matériel de décors et de costumes paraisse à l'œil aussi surmené. Quelques jours après le 13 novembre, M. Duc abordait pour son second début le rôle d'Eléazar, qu'il enlevait à la pointe de ses belles notes de poitrine qu'il devra ménager, s'il ne veut pas dépenser en pure perte une voix de ténor qui finirait, à ces épreuves renouvelées, par perdre de son éclat et de sa fraîcheur. Le 11 novembre, M. Ibos devait chanter pour second début le rôle du Duc de Mantoue dans *Rigoletto*. Mais au dernier moment, malade, il y fut remplacé par M. Bertin, qui s'acquitta de cette besogne avec

30 NOVEMBRE. — Première représentation<sup>1</sup> du *Cid*<sup>2</sup>, opéra en quatre actes et dix tableaux<sup>3</sup> (d'après Guilhem de Castro et Pierre Corneille), paroles de NM. Ad. d'Ennery, Louis Gallet et Edouard Blau, musique de M. J. Massenet.

Les librettistes de l'opéra représenté ce soir ont habilement emprunté à Guillem de Castro et à Corneille : à Guillem, la scène du serment, qu'ils ont transformée, et celle de la vision, qui est une des meilleures de leur œuvre ; à Corneille, la plupart des situations de sa tragédie et le plus grand nombre de ses vers célèbres. Doit-on les en blâmer?... Ils ont, de plus, à leur actif, une trouvaille, qui est celle d'un véritable homme de théâtre : la façon si simple et si dramatique dont Chi-

plus de bonne volonté que de succès. Ce même soir, 11 novembre, l'œuvre de Verdi était suivie de la centième représentation de *Coppélia*, le délicieux ballet de M. Léo Delibes, représenté pour la première fois, à l'ancien Opéra de la rue Le Peletier le 25 mai 1870. Ce ne fut que quelques jours après, le 20 novembre que M. Ibos fit son second début dans *Rigoletto* en même temps que M<sup>me</sup> Lureau-Escalaïs abordait pour la première fois le rôle de Gilda.

1. La répétition générale avait eu lieu le jeudi 26 novembre précédent devant une salle comble et très enthousiaste.

2. DISTRIBUTION : Rodrigue, M. J. de Reszké. — Don Diègue, M. E. de Reszké. — Don Gormas, M. Plançon. — Le roi, M. Melchissédec. — L'ombre de saint Jacques de Compostelle, M. Lambert. — Un envoyé maure, M. Balleroy. — Don Arias, M. Girard. Don Alonzo, M. Sentein. — Chimène, M<sup>me</sup> Fidès-Devriès. — L'Infante, M<sup>me</sup> Bosman.

3. Ces dix tableaux avaient été brossés, les deux premiers par M. Carpezat ; le troisième et le quatrième par MM. Robecchi et Amable ; les quatre suivants par MM. Rubé, Chaperon et Jambon ; enfin, le neuvième et le dixième par M. J.-B. Lavastre.















		Date de la	Nombre de
	Nombre 1 <sup>re</sup>	représentation	représentations
	d'actes.	ou de la reprise.	pend. l'année.
<i>Faust</i> , grand opéra . . . . .	5 a. 9 t.	2 janvier.	28
<i>Les Huguenots</i> , grand opéra.	5 a. 6 t.	3 janvier.	14
<i>Guillaume Tell</i> , grand opéra.	4 a. 5 t.	5 janvier.	20
<i>La Favorite</i> , grand opéra . .	4 a. 5 t.	7 janvier.	9
<i>La Korrigan</i> , ballet pantom.	2 a.	7 janvier.	7
<i>Robert le Diable</i> , gr. opéra.	5 a. 7 t.	9 janvier.	10
<i>L'Africaine</i> , grand opéra . .	5 a. 6 t.	10 janvier.	13
* <i>Tabarin</i> , opéra . . . . .	2 a.	12 janvier.	6
<i>Le Fandango</i> , ballet-pantom.	1 a.	12 janvier.	3
<i>Aïda</i> , grand opéra . . . . .	4 a. 5 t.	19 janvier.	2
<i>Yedda</i> , ballet-pantomime . .	2 a.	23 janvier.	3
<i>Hamlet</i> , grand opéra . . . . .	5 a. 8 t.	2 février.	10
<i>Rigoletto</i> , grand opéra . . . .	4 a.	27 février.	26
<i>Le Tribut de Zamora</i> , gr. op.	4 a.	13 mars.	3
<i>Coppélia</i> , ballet-pantomime.	2 a.	23 mars.	15
<i>La Farandole</i> bal.-pantomime	2 a.	17 avril.	5
<i>Sigurd</i> , grand opéra . . . . .	4 a. 9 t.	12 juin.	32
<i>La Juive</i> , grand opéra . . . .	5 a.	14 octobre.	8
* <i>Le Cid</i> , grand opéra . . . . .	4 a. 10 t.	30 novemb.	9

\* Ce signe placé devant les titres indique les ouvrages inédits représentés pour la première fois à l'Opéra pendant l'année. *Rigoletto* et *Sigurd*, acquis désormais au répertoire de l'opéra, ne sauraient être considérés comme des ouvrages nouveaux.

comédie en cinq actes, en vers, de Regnard. — Le *Légataire universel* n'avait pas été représenté à la Comédie française depuis près de vingt ans. Grâce à la verve inimitable du grand Coquelin, qui a joué le rôle de Crispin avec une magistrale ampleur de comique ; grâce au merveilleux comédien fort agréablement secondé par M<sup>me</sup> Jeanne Samary, dans Lisette, cette pièce, dont le sujet est lugubre, obtient l'un des plus vifs succès de rire que nous ayons jamais vus sur notre première scène littéraire.

Saint-Simon raconte dans ses *Mémoires* l'anecdote suivante : « Le duc de la Feuillade passa par Metz pour aller à l'armée d'Allemagne et s'y arrêta chez l'évêque, frère de feu son père, qui était tombé en enfance et qui était fort riche. Il jugea à propos de se nanter et demanda la clef de son cabinet et de ses coffres, et sur le refus que ses domestiques lui en firent, il les enfonça bravement et prit 30,000 écus en or, beaucoup de pierreries et laissa l'argent blanc. Le roi d'ailleurs, de longue main fort mécontent des débauches et de la négligence de la Feuillade dans le service, s'expliqua fort durement et fort publiquement sur cet étrange avancement d'hoirie et fut si près de le casser que Pontchartrain eut toutes les peines du monde à l'empêcher. » Est-il étonnant que Regnard, au milieu des mœurs de ce genre, après avoir eu sous les yeux des exemples d'une telle tolérance, ait imaginé l'intrigue de son *Légataire universel* ? Saint-Simon a dit le mot : les fils qui, dans ce temps, dérobaient les cassettes de leurs pères, les





























*Bonshommes*<sup>1</sup> au répertoire de la Comédie. Tel n'est pas le cas de *l'Ami Fritz*, que les programmes dominicaux paraissent favoriser tout spécialement. La *Philiberte* de M. Augier sert deux fois, en février, à constater que M. Henri Samary n'est pas meilleur dans le rôle de d'Olléron que dans les différents personnages qu'il a abordés sur la scène de la Comédie après son début de petit prodige dans *le menteur*. Le nom de Scribe est rarement, à l'heure actuelle, ramené sur l'affiche qu'il accapara longtemps, et c'est à *Bertrand et Raton* qu'il faut attribuer la réparation d'un oubli qui semble à l'ordre du jour de l'ingratitude. *Le Bourgeois gentilhomme* est, à l'occasion des jours gras<sup>2</sup>, l'objet d'une reprise qui fournit quelques joyeuses soirées et matinées. Le 24 février, notons, dans de mauvaises conditions, une reprise d'*Un Caprice*<sup>3</sup> d'Alfred de Musset, reprise qui n'a qu'un lendemain. Cet événement devait demeurer marqué

1. Il y avait déjà quelques années qu'il était question à la Comédie française de la représentation de cette comédie de Barrière, étude humaine par excellence. Mais le comité avait toujours fait la sourde oreille à ce vœu de l'opinion publique ; mis en quelque sorte en demeure, il consentit à écouter la pièce, dans une de ses séances solennelles, et cette lecture des *Faux Bonshommes*, faite par M. de Feraudy, eut pour résultat de faire écarter définitivement une comédie qui avait été, au Vaudeville, un des plus grands succès du théâtre contemporain.

2. Dans *Denise*, c'est M. Leloir qui double M. Coquelin cadet, dans le personnage de Pontferrand, qu'il joue, comme les petits ou les grands rôles, gauchement et sans personnalité accusée.

3. *Un Caprice* fut joué par M<sup>mes</sup> Céline Montaland et Rosa Bruck, MM. Frédéric Febvre et Falconnier.



ment aux répétitions dont ces deux artistes ont besoin avant d'aller jouer dans le monde les quelques pièces qui forment leur répertoire de salon. Après quelques représentations des *Fourchambault* c'est au tour du *Demi-Monde* de reparaître sur l'affiche de la Comédie. M<sup>lle</sup> Tholer, qui relève d'une longue maladie, y fait sa rentrée par le rôle de la Baronne. M<sup>me</sup> Céline Montaland prend possession de celui de la Vicomtesse. Mais il semble à tous que cette dernière, qui a grandi loin de la maison de Molière, n'arrivera jamais à en prendre les allures ni le ton. Ce n'est pas que M<sup>lle</sup> Tholer le possède davantage et, insuffisante comme grande coquette, dédaigneuse de jeunes premiers rôles, on se demande qui a pu hâter son avancement au sociétariat, quand on pouvait attendre et ne pas encombrer les rangs, autrefois plus difficiles à y laisser prendre une nouvelle place. Le 12 avril, la Comédie donnait, au bénéfice de la Société des artistes dramatiques en matinée, une représentation du *Mariage de Figaro*, qui ne devait être ni précédée ni suivie de beaucoup d'autres. *Chez l'avocat*, un petit chef-d'œuvre en vers libres, entretient avec plus de raison sur l'affiche le nom de M. Paul Ferrier que *Volte-face* n'est un prétexte légitime à la haute protection dont M. Emile Augier honnore son neveu, M. Emile Guiard, auprès de la Comédie. Paraître et disparaître, tel est le sort, cette année, d'*Amphytrion*<sup>1</sup> qui se contente d'une seule représentation.

1. Dans *Amphytrion* M. Hamel joue pour la première fois le rôle de Pausiclès. Le *Bourgeois gentilhomme* se maintient mieux

M. Raphaël Duflos avait réussi sans conteste dans don Carlos d'*Hernani*. Le succès du débutant y avait été complet. Un bel organe bien timbré, une princière allure, beaucoup d'art et de naturel dans sa façon de nuancer le grand monologue. Ce remarquable artiste ayant trouvé à la Comédie française la scène qui convenait à son talent d'une maturité précoce, M. Perrin voulut le sortir des troisièmes rôles et l'essayer dans les premiers. Il eût fait, on le pense, un excellent don Salluste; mais, à vaincre sans péril on triomphe sans gloire : c'est dans Ruy Blas qu'il se montre ce soir. La tâche était rude, et le jeune comédien avait conscience des dangers de sa téméraire entreprise. Ruy Blas est un type idéal en même temps qu'humain, et c'est une des plus terribles épreuves de l'âme qu'il figure : la disproportion de la réalité et du songe, l'immense écart qu'à presque tous les degrés de l'échelle sociale, chacun peut mesurer entre son aspiration secrète et son impuissance à l'atteindre. « Ver de terre amoureux d'une étoile », cette triste et délicieuse image résume ce sentiment par une antithèse saisissante.

au répertoire. Le 23 avril, la distribution en est sensiblement modifiée : M. de Féraudy joue avec succès le rôle de Covielle. M<sup>lle</sup> Kalb, celui de Nicolle, et M<sup>lle</sup> Frémaux, celui de Lucile.

Le 29 avril précédent, la Comédie française avait conduit à sa dernière demeure un de ses pensionnaires, M. Régnier, qui, bien que retiré depuis treize ans de la maison de Molière, et ayant appartenu, dans l'intervalle, à l'Opéra, en qualité de directeur de la scène, n'en était pas moins demeuré un des plus vivants souvenirs, par la grande situation de comédien de talent qu'il y avait su y conquérir.



M. Duflos est superbe, au cinquième acte, de passion et de colère, à partir du moment où Ruy Blas éclate :

Je m'appelle Ruy Blas, et je suis un laquais !

Et, s'il a débité froidement et mollement, d'une voix trop monotone, la tirade : « Bon appétit, messieurs!... » un des grands airs du drame typique, il joue fort bien la scène où don Salluste s'amuse à humilier le valet qu'il vient de créer grand d'Espagne. Et il se montre charmant dans le duo d'amour du troisième acte. Ne quittons pas M. Duflos sans louer une fois de plus M. Febvre, un Vélasquez ambulante, pour son rôle de Don Salluste, rôle qui convient merveilleusement à son caractère d'artiste et dont il a fait une création de premier ordre, et M. Coquelin, rendant en admirable comédien le rôle de Don César de Bazan, où il peut déployer toutes les ressources de son talent vrai, fin, souple, irrésistiblement gai et singulièrement littéraire. Si M<sup>lle</sup> Bartet, manquant un peu d'ampleur et de lyrisme, joue le rôle de Maria de Neubourg en jeune fille moderne, elle dit très bien le vers avec une netteté et une justesse parfaites, et se montre gracieuse, touchante, intéressante, aimante autant qu'on le peut désirer. Lorsque nous aurons complimenté M<sup>lle</sup> Rosa Bruck pour la gentille vivacité de son personnage de Casilda, éclatant en rires perlés dans la morne solitude du palais espagnol et constaté le succès de M. Truffier, qui joue très spirituellement le rôle du valet grisé par Don Cé-























Enfin ! la Comédie-Française a repris les *Folies amoureuses*, qu'elle nous promettait depuis six mois, et il est à supposer qu'elle ne doit pas en être plus fière pour cela : la soirée a été piteuse. Personne ne savait son rôle, et dans celui d'Agathe, qui fut autrefois le triomphe de M<sup>mo</sup> Rose Dupuis, M<sup>lle</sup> Marsy a été aussi médiocre qu'on peut le rêver. A cette médiocrité idéale ajoutez la lourdeur de M. Clerh, la prétention de M. Boucher, et vous aurez une idée de cette représentation, une des plus faibles qu'ait données depuis longtemps notre premier théâtre littéraire. On aurait, d'ailleurs, le plus grand tort d'exagérer la portée de ces *Folies amoureuses*, qui ont juste la valeur d'une parade italienne et d'une farce de tréteaux. Fort heureusement, Regnard a fait mieux que cela, et cette folie au gros sel ne doit pas compter dans son œuvre. C'est une pièce à tiroirs, bonne pour faire valoir, sous ses divers travestissements, une jeune actrice pleine d'entrain. La pauvre Marie Royer était autrefois une excellente Agathe, et nous voyons, tous les ans, au Conservatoire, quelques élèves qui ne demandent qu'à s'amuser en nous amusant nous-mêmes. C'est ce que n'a point fait la jolie M<sup>lle</sup> Marsy, précieuse et maniérée dans un rôle qui ne demande que de la verve et de la vivacité. M. Coquelin cadet a mieux compris son affaire et s'est contenté de jouer en pitre plein de fantaisie son rôle de Crispin. M<sup>lle</sup> Kalb a du mordant, une diction très nette et une voix pointue qui conviennent à merveille au rôle de Lisette, où elle s'est fait très vivement et très justement applaudir.



tenait presque du délire et ne tombait jamais dans la vulgarité. Samson, au contraire, maître en l'art des réticences, avait des hésitations et des terreurs des plus divertissantes dans ce Cassandre auquel l'écrivain a donné le nom historique de Quexada. Ligier apportait une voix puissante, et les souvenirs de ses grands succès de la tragédie et du drame dans la reproduction de la figure de Charles-Quint. Geffroy avait fait de Philippe II cette figure inexorable qui est encore dans toutes les mémoires. Régnier commençait, dans le bout de rôle de Raphaël, à prouver cette intelligence, ces qualités incisives qui le mirent depuis au premier rang de nos comédiens. M<sup>lle</sup> Anaïs Aubert était délicieusement fine et jolie sous la robe du moinillon Peblo ; et enfin dans M<sup>me</sup> Volnys, engagée au Théâtre-Français pour cette occasion, dans ses magnifiques yeux noirs, dans son jeu passionné et enivrant, incarnait le véritable type de la naïve Espagnole ; elle reportait en même temps sur la pièce le prestige qui s'était attaché à ses triomphes du Gymnase, et qu'elle avait elle-même si souvent donné aux créations du répertoire de Scribe.

Où sont les succès d'antan ?... A la reprise de *Don Juan d'Autriche* que fit la Comédie-Française en 1866, pour les débuts de M. Frédéric Febvre dans Philippe II, la pièce fit peu d'effet et ne fut jouée en tout et pour tout que six fois. Combien aura-t-elle de représentations avec M. Raphaël Duflos succédant à M. Febvre dans le rôle que créa Geffroy ? *Chi lo sa ?* — « Du Scribe avec un peu





ridicule ? Thiron est excellent sous la barbe blanche de Quexada, et la jolie M<sup>lle</sup> Muller a été la joie de l'acte du couvent, qui, sans elle, nous eût paru bien long et bien ennuyeux.

6 SEPTEMBRE. — On donne ce soir *Cinna*, suivi du *Légataire universel*, et, dans la comédie de Regnard, M. Truffier joue pour la première fois le rôle de Crispin. C'était une bonne occasion pour nous de constater les progrès très réels réalisés dans ces derniers temps par ce jeune comédien, qui prend de jour en jour plus d'autorité sur le public. Certes, le rôle de Crispin n'est point de composition commode. Il n'y a pas bien longtemps que Coquelin le jouait encore avec cette verve éclatante et cette grande autorité qu'il met au service de tous les rôles auxquels il touche. A quelques semaines de distance, il pouvait surgir une comparaison redoutable. Mais les comparaisons sont toujours oiseuses entre deux artistes et ne signifient rien la plupart du temps. M. Truffier a surtout réussi à ne point faire de son aîné une copie servile dans la composition de ce personnage. Il y est lui-même et c'est déjà beaucoup. Il a de l'entrain, de la gaieté, de la bonne humeur ; il dit juste, avec volubilité, et ce sont là surtout les qualités exigées pour ce rôle. C'est donc une épreuve tout à l'honneur de ce jeune artiste, qui a bien le ton et le genre de talent qui conviennent à la maison de Molière.

17 SEPTEMBRE. — Début de M. Albert Lambert fils dans *Ruy Blas*. — Quand Victor Hugo lut son drame aux artistes de la *Renaissance*, il y eut, dit-









M<sup>me</sup> Fournier dans *Tartuffe* <sup>1</sup>. — M. Laugier est ce grand jeune homme de vingt et un ans qui remporta le premier prix de comédie, aux derniers concours du Conservatoire, en disant avec un vif succès la scène de l'*Avare*. Il y avait dans le jeu déjà savant de M. Laugier une sûreté, et, parfois, une ampleur qui autorisaient à fonder sur lui les plus belles espérances. Ces espérances ne sont pas tout à fait réalisées à propos de son premier début dans *Tartuffe*. M. Laugier eût été fort bien dans Harpagon ; il n'a réussi qu'à moitié dans Orgon, dont il n'a ni le physique bourgeois, ni l'allure bonhomme. Il manque de naturel et donne au rôle une sécheresse et un ton cassant qui ne conviennent point au personnage. Nous l'attendons, pour le mieux juger, à un second début plus heureusement choisi. Pour le moment, nous renverrions aux troisièmes rôles ce jeune homme de haute taille, au profil d'aigle et au long nez, le nez des Arago <sup>2</sup>. Tous les chefs d'emploi avaient tenu à honneur d'entourer le débutant, et l'on a regardé comme une chose extraordinaire ce qui se faisait autrefois communément. C'est ainsi que M. Delaunay, toujours jeune sous la perruque Louis XIV, a joué dans la perfection, avec l'ex-

1. DISTRIBUTION : Valère, M. Delaunay. — Cléante, M. Maubant. — Loyal, M. Coquelin. — Tartuffe, M. F. Febvre. — L'exempt, M. Silvain. — Damis, M. Boucher. — Orgon, M. Laugier. — Marianne, M<sup>me</sup> Reichemberg. — Dorine, M<sup>me</sup> Samary. — Elmire, M<sup>me</sup> Lloyd, — M<sup>me</sup> Pernelle, M<sup>me</sup> Fournier. Après quelques représentations, M. Grivollet, jouera le rôle de Damis, aux lieu et place de M. Boucher.

2. M. Laugier est en effet le petit-neveu du grand Arago.

quise et mignonne Reichenberg, la délicieuse scène du dépit amoureux, et que Coquelin aîné a repris le bout de rôle de M. Loyal, où nous l'avons jadis maintes fois applaudi. M<sup>me</sup> Jeanne Samary a bien fait de disputer à M<sup>me</sup> Pauline Granger <sup>1</sup> le rôle de Dorine, puisqu'il a été pour elle l'occasion d'un très grand et fort légitime succès. M. Febvre, M<sup>lle</sup> Lloyd et M. Maubant avaient gardé leurs rôles de Tartuffe, d'Elmire et de Cléante, et dans M<sup>me</sup> Pernelle on nous a produit une débutante, M<sup>me</sup> Francis Fournier, qui aurait, croyons-nous, fort à faire pour remplacer M<sup>me</sup> Jouassain. Pourquoi ne pas essayer tout simplement M<sup>lle</sup> Amel, envers qui on nous a semblé généralement fort injuste ?

*Tartuffe* <sup>2</sup> précédé du *Mariage forcé* et suivi des *Précieuses ridicules*, cette dernière pièce jouée par les Coquelin, composait un spectacle attrayant qui fit les frais de plusieurs belles soirées. C'est vers cette même époque que la Comédie-Française, voyait une des plus belles œuvres de Victor Hugo lui échapper et passer au répertoire du théâtre de la Porte-Saint-Martin. *Marion Delorme* n'avait pas été originairement représentée sur la scène de la

1. Un conflit s'était en effet élevé entre ces deux artistes au sujet de la distribution de ce rôle de Dorine, que M. Kaempfen avait eu la prétention de faire jouer par M<sup>me</sup> Pauline Granger et que M<sup>me</sup> Jeanne Samary revendiqua en sa qualité de chef d'emploi.

2. Le 17 octobre, M. Coquelin à qui le petit personnage de Loyal, au cinquième acte de *Tartuffe*, avait valu un très grand succès personnel, rétablissait, sur un désir manifesté par M. Sarcey, le texte primitif du rôle de l'huissier, dans toute son intégrité et tel que l'avait écrit Molière.



mais le drame, que le théâtre qui lui avait le premier donné l'hospitalité, s'apprêtait à monter dans des conditions merveilleuses de mise en scène<sup>1</sup>.

30 SEPTEMBRE. — Première représentation d'*Antoinette Rigaud*<sup>2</sup>, comédie en trois actes, en prose, de M. Raymond Deslandes. — Nous l'avons vue, enfin, cette pauvre comédie; et sans affirmer qu'elle est absolument neuve et qu'elle domine de sa haute

1. Depuis le 1<sup>er</sup> août le foyer du public était fermé. M. Perrin avait en effet offert à M. Guillaume Dubuffe, un jeune peintre de talent, dont les efforts avaient été appréciés aux expositions de ces dernières années et qui avait manifesté le plus louable penchant pour le grand art décoratif, d'en peindre le plafond! Le 28 septembre, le foyer, repeint de haut en bas, redoré sur toute la ligne et orné de son nouveau plafond, était rendu au public, après que le ministère en eut fait les honneurs à ses invités. Nous croyons utile de donner ici la description détaillée de l'œuvre de M. Dubuffe. La composition n'en est pas très compliquée : au centre, la Vérité, dans sa nudité divine, ayant auprès d'elle deux génies ailés; l'un est souriant et gai, l'autre est sérieux et grave. Le premier tend à la Vérité un masque de velours; le second tient un poignard habilement ciselé et damasquiné, qui éloigne de la pensée les fureurs de la tragédie, aussi bien que les brutalités du mélodrame. C'est sur le globe terrestre qu'est assise la Vérité; à droite et à gauche se tiennent la Poésie et la Tragédie. Elles aussi sont ailées; des voiles légers s'enroulent autour de leurs corps aux formes sveltes et en laissent deviner les gracieux contours. Déesses et génies sont placés dans un ciel bleu clair que parcourent quelques nuages d'une pâleur rosée. La Vérité tient de la main droite le miroir symbolique. Son corps est en partie dans la lumière éclatante, en partie dans l'ombre transparente jetée par le voile qui se déroule au-dessus de sa tête. Deux spectatrices, en costume moderne, sont accoudées sur la balustrade formant le cadre de la composition. Cette œuvre est une composition décorative des plus remarquables, qui sera appréciée à sa valeur par le public d'élite qui fréquente le foyer de la Comédie-Française.

2. DISTRIBUTION : Le général de Tréfond, *M. F. Febvre*. — Ri-



Geneviève sans le lui dire et sans savoir qu'il est aimé d'elle. Sa sœur Antoinette se chargera de faire parler le petit cœur de son amie Geneviève, et, sûre de ses sentiments, elle demandera au général la main de sa fille pour son frère Olivier. Le général refuse : il estime à sa valeur le capitaine de Treuilles, mais au lit de mort de sa femme, trop délicate pour supporter les émotions de la guerre, il a fait le vœu de ne marier sa fille qu'à un civil. Olivier, trop pauvre pour donner sa démission en se mariant, voit avec douleur lui échapper le bonheur qu'il avait rêvé. Ne le plaignons pas trop pourtant : ce mariage, d'abord déclaré impossible, se conclura dans quelques heures, d'une façon bien inattendue. Et c'est là l'épisode dramatique qui fait le fond de la pièce.

Antoinette a épousé, sans fortune et pour empêcher son père de se sacrifier pour elle, un homme un peu commun, riche ardoisier à Briollay, près d'Angers, qui croit la rendre heureuse et qui, en somme, ne la comprend pas. C'est dans ces conditions qu'un bel été, sur la côte bretonne, Antoinette a fait la connaissance d'un jeune artiste, Jacques Saunoy, qui a commencé par peindre son portrait et lui a fait ensuite une déclaration d'amour interrompue par l'arrivée inopinée du mari jaloux. Les choses en sont restées à un simple échange de correspondances. Quel n'est pas l'étonnement d'Antoinette qui est venue souhaiter la fête de son amie Geneviève et plaider, sans succès du reste, la cause d'Olivier, de rencontrer chez le général de Tréfond M. Jacques Saunoy, arrivé le soir même.





été perdu que par lui ou par un amant. Il voit le trouble de sa sœur et se déclare coupable. La scène est émouvante, et très jolies les deux autres qui la suivent. Celle où la jeune femme, toute honteuse et à demi-mot, fait comprendre au général que son frère s'est dévoué pour elle, et celle où le capitaine de Treuilles apporte sa démission : « Dans mes bras, Olivier ! vous êtes le plus brave cœur que je connaisse, » s'écrie le général, vaincu par le bel acte de dévouement de son officier d'ordonnance au point de lui donner sa fille en dépit du vœu qu'il avait fait. Comme il arrive souvent, le mari n'en aura jamais rien su.

Ainsi finit doucement cette comédie simplette et joliette, qui a suffisamment empoigné le sceptique public des premières et valu à son auteur de sincères applaudissements. Elle est jouée à ravir, par MM. Worms et Febvre, l'attendrissant capitaine et le parfait général ; par M<sup>lle</sup> Reichemberg, l'ingénue idéale, et par M<sup>me</sup> Worms-Barretta, qui supporte sans faiblir le poids du rôle à la Favart, encore nouveau pour elle. Elle est particulièrement charmante au premier acte dans la scène de la confession de Geneviève et dans ses confidences à la jeune fille sur son bonheur conjugal. Notons le très vif succès de M. Laroche dans le rôle du mari qui n'aime pas les artistes. Il a très joliment dit le récit de la session de la cour d'assises, où, avec ses collègues du jury, il vient d'acquitter un homme qui a tué l'amant de sa femme. Il fait aussi très adroitement ses sorties et ses entrées si émouvantes au moment de la fuite de M. Saunoy. Men-



avait du même coup repris possession des différents services de la maison de Molière. Ce ne devait être malheureusement que pour quelques jours. Après avoir produit, le 1<sup>er</sup> octobre, M. Raphaël Duflos, dans Don Salluste de *Ruy Blas*<sup>1</sup>, rôle plus en rapport avec le talent et les qualités de ce jeune comédien, M. Perrin s'éteignait le 8 octobre. Cette mort, depuis longtemps prévue, causa plus de regrets que d'étonnement. La haute capacité de M. Perrin était universellement appréciée. Tout le monde s'accordait pour rendre hommage à la droiture et à la fermeté de son caractère. Dans les différentes administrations théâtrales par lesquelles il avait passé depuis près de quarante ans, à l'Opéra-Comique, au Théâtre-lyrique, à l'Opéra, ses efforts avaient toujours été couronnés de succès, et son bonheur n'était pas demeuré à l'abri de l'envie. La prospérité dans laquelle il avait sagement, prudemment ramené la Comédie, pouvait être discutée

1. Dans le but de ne point surmener M. Febvre, suffisamment occupé par *Tartuffe* et par sa création du général de Tréfond d'*Antoinette Rigaud*, M. Raphaël Duflos avait accepté de reprendre presque au pied levé, après un seul raccord du reste, le rôle de Don Salluste de *Ruy Blas* :

« Ce jeune homme a débuté dans *Ruy Blas*, qui n'était pas de son emploi : nous lui devons cette compensation, » avait dit M. Perrin aux personnes qui parlaient de confier le rôle à M. Dupont-Vernon, qui l'avait déjà joué.

Bien que fort ému, M. Duflos s'est acquitté de sa tâche avec un réel succès : la voix est toujours superbe et l'articulation très nette. Il a dit admirablement toutes les phrases courtes du rôle, et s'est fait applaudir aux grandes scènes du troisième acte. L'ampleur viendra avec l'habitude de jouer le personnage, qui rappelle celui de Barnabo Spinola de *Severo Torelli*, qu'il a si remarquablement créé à l'Odéon.













présentation de *Denise*<sup>1</sup> de M. Alexandre Dumas. Ainsi, en moins d'une année, cette belle comédie, qu'on pouvait discuter au point de vue des idées et des théories mises en jeu, mais dont on ne saurait contester le grand effet sur ce public, avait accompli le premier cycle de son existence. Encore ne devait-elle pas s'en tenir là. La veille, le 2 novembre, M. Laugier avait donné une preuve de son jeune talent à peine éclos sur les planches de la Comédie, en acceptant de reprendre à l'improviste aux lieu et place de M. Thiron, malade, le rôle de Van Bruck dans la comédie de Musset, *Il ne faut jurer de rien*. Enfin, le 8 novembre. M<sup>me</sup> Agar, récemment rappelée au Théâtre-Français en prévision de l'*Hamlet* de Dumas, que l'on projetait toujours d'introduire au répertoire de la maison de Molière, faisait sa rentrée par le rôle d'Agrippine dans *Britannicus*. M. Albert Lambert, M<sup>mes</sup> Durand et Lerou abordaient pour la première fois ceux de Britannicus, de Junie et d'Albine. Représentation sans éclat qui laissa au second plan l'œuvre et ses interprètes.

2 DÉCEMBRE. — Première représentation de *Socrate et sa femme*<sup>2</sup>, comédie en un acte, en vers, de M. Théodore de Banville et *l'Héritière*<sup>3</sup>, comé-

1. Le 3 novembre, dans *Denise*, M<sup>me</sup> Muller joue pour la première fois le rôle de Marthe.

2. DISTRIBUTION : Socrate, M. Coquelin. — Antisthènes, M. Joliet. — Eupolis, M. Falconnier. — Dracès, M. Hamel. — Praxias, M. Grivollet. — Xantippe, M<sup>me</sup> J. Samary. — Myrrhine, M<sup>me</sup> Tholer. — Mélitta, M<sup>me</sup> Martin. — Bachis, M<sup>me</sup> Persoons.

3. DISTRIBUTION : Ledou, M. Coquelin. — D'Herberry, M. Coquelin cadet. — Rose, M<sup>lle</sup> Reichemberg.



restée la personnification de la femme acariâtre, violente et emportée. Elle a beau crier et appeler son mari :

Socrate ! vagabond ! traître ! cruel ! bigame !  
Sycophante ! voleur !

Socrate s'éveille à peine de son rêve en disant tout doucement :

Ce n'est rien, c'est ma femme.

Mais la querelle s'envenime au moment où la belle Myrrhine, ravie des excellents conseils que lui a donnés Socrate, plante sur les joues du philosophe étonné deux bons gros baisers. « Bon appétit ! » s'écrie Xantippe, qui, ne pouvant se venger comme elle le voudrait, est étouffée par la rage au point de tomber en syncope. Socrate la croit morte du coup et la pleure tendrement. Xantippe, se voyant sincèrement aimée, revient à la vie, et lui présentant un bâton, gros comme quatre, demande à être battue. Socrate refuse, Xantippe insiste et finit par donner un soufflet à son mari, qui n'en peut mais. Mais elle a conscience de son action et tombe aux genoux de Socrate. Celui-ci la relève, la prend dans ses bras et s'adressant au public :

Tout le mal est venu de la femme. Raison  
Obscurcie, appétit du lucre, trahison,  
Coupes d'or où les vins sont mélangés de lie.  
Tout crime, tout mensonge heureux, toute folie  
Vient d'elle. Adorez-la pourtant, puisque les dieux  
L'ont faite. Et c'est encor ce qu'ils ont fait de mieux !

Et le rideau tombe aux applaudissements de la



éternellement au répertoire de la Comédie-Française, pour y faire les délices des lettrés.

La Comédie s'est un peu moins honorée en représentant l'*Héritière* de M. Eugène Morand. MM. Coquelin aîné et cadet avaient apparemment besoin d'une agréable piécette pour les salons; ils l'ont essayée sur la scène du Théâtre-Français, de concert avec la charmante Reichemberg<sup>1</sup>. On les a tous trois vivement applaudis, mais on a trouvé que l'amusante saynète était légèrement indigne de la grande maison.

Le 17 décembre, M<sup>lle</sup> Blanche Pierson, que le comité s'apprétaît à nommer sociétaire, abordait pour la première fois un rôle classique, celui d'Elmire dans *Tartuffe*. C'est un usage en effet, dans la maison de Molière, qu'aucun artiste ne puisse prétendre au sociétariat, sans avoir donné, dans le répertoire, la mesure de son talent. Ce n'était du reste qu'une simple formalité pour M<sup>lle</sup> Pierson<sup>2</sup>, avant que fût prononcée en sa faveur la célèbre formule *Dignus es intrare*, qui la rangeait définitivement dans la phalange d'artistes que continue à protéger en apparence le décret de Moscou. Sans avoir ni l'ampleur, ni l'expérience de ce répertoire, la créatrice du rôle de M<sup>me</sup> de Thaizette dans *Denise* se tira avec adresse et tout à son honneur d'une

1. Le 23 décembre, M. de Féraudy et M<sup>lle</sup> Marsy remplaçaient M. Coquelin et M<sup>lle</sup> Reichemberg dans leurs rôles respectifs de Ledou et de Rose.

2. M<sup>lle</sup> Pierson fut élue sociétaire dans la séance du comité du 22 décembre par quatre voix (dont celle de l'administrateur général) contre trois.



*gand*, pour que la maison de Molière ne soit pas demeurée en arrière et ait conservé le rang hiérarchique qui lui appartient à la tête des théâtres littéraires du monde entier, soit par les efforts constants de sa production, soit par la variété de ses programmes, la haute et légitime réputation de ses comédiens, et sa fidélité pour le répertoire des maîtres de notre belle langue française. Cette histoire se résumait tout entière dans le tableau récapitulatif suivant : <sup>2</sup>

1. Au 31 décembre, voici quelle était exactement la situation des sociétaires et des pensionnaires de la maison de Molière.

#### *Sociétaires*

M. E. Got, 12/12. M. Delaunay, 12/12, M. Maubant, 12/12. M. Coquelin, 12/12. M. Febvre, 12/12. M. Thiron, 12/12. M. Mounet-Sully, 12/11. M. Laroche, 11/12. M. Barré, 10/12. M. Worms, 12/12. M. E. Coquelin, 9/12. M. Prud'hon, 6/12. M. Silvain, 6/12.

M<sup>me</sup> Jouassain, 12/12. M<sup>me</sup> Reichemberg, 12/12. M<sup>me</sup> Baretta, 11/12 1/2. M<sup>me</sup> Broisat, 8/12. M<sup>me</sup> Samary, 11/12. Lloyd, 6/12. M<sup>me</sup> Bartet, 12/12. M<sup>lle</sup> Pauline Granger, 6/12. M<sup>me</sup> Dudley, 5/12. M<sup>me</sup> Tholer, 6/12. M<sup>lle</sup> Blanche Pierson, 6/12.

#### *Pensionnaires*

M. Garrand, M. Boucher, M. Martel, M. Joliet, M. Dupont-Vernon, M. Villain, M. Roger, M. Truffier, M. Baillet, M. Le Bargy, M. Leloir, M. de Féraudy, M. Falconnier, M. H. Samary, M. Hamel, M. Raphaël Duflos, M. Clerh, M. Grivollet, M. Albert Lambert.

M<sup>me</sup> Martin, M<sup>me</sup> Fayolle, M<sup>me</sup> Frémaux, M<sup>me</sup> Lerou, M<sup>me</sup> Amel, M<sup>me</sup> Durand, M<sup>me</sup> Saint-Hilaire, M<sup>me</sup> Kalb, M<sup>me</sup> Muller, M<sup>me</sup> Bruck, M<sup>me</sup> Marsy, M<sup>me</sup> Pierson, M<sup>me</sup> Céline Montaland, M<sup>me</sup> Persoons, M<sup>me</sup> Jammaux.

2. Le 26 décembre, avait eu lieu un comité dans lequel M<sup>lle</sup> Bartet était portée à la situation de sociétaire à part entière, M<sup>mes</sup> Samary, Baretta, Pauline Granger et Lloyd, MM. Coquelin cadet, Laroche et Silvain étaient augmentés chacun d'un demi-douzième.



	Nombre d'actes.	Date de la 1 <sup>re</sup> représentation ou de la reprise	Nombre de représentations pend. l'année. <u>matin. soir.</u>	
<i>Polyeucte</i> , tragédie. . . . .	5	1 <sup>er</sup> janvier	4	
<i>Les Plaideurs</i> , comédie en vers. . . . .	3	—	1	2
<i>Le Dépit amoureux</i> , comédie en vers. . . . .	2	2 janvier.	1	7
<i>Les Pattes de mouche</i> , com.	3	—	1	7
<i>Toujours!</i> comédie. . . . .	1	3 janvier.		1
<i>Le Légataire universel</i> , co- médie en vers. . . . .	5	—	2	11
<i>La Joie fait peur</i> , comédie. .	1	—	1	11
<i>L'Avare</i> , comédie. . . . .	5	4 janvier.	3	11
<i>Le Testament de César Giro- dot</i> , comédie. . . . .	3	—	2	10
<i>Le Jeu de l'amour et du ha- sard</i> , comédie. . . . .	3	—	1	6
<i>Le Gendre de M. Poirier</i> , co- médie. . . . .	4	—		7
<i>Racine à Port-Royal</i> , comédie en vers. . . . .	1	6 janvier.	1	5
<i>Le Bougeoir</i> , comédie. . . . .	1	11 janvier.	1	3
<i>On ne badine pas avec l'a- mour</i> , drame. . . . .	3	—	1	5
<i>Hernani</i> , drame en vers. . . .	5	—	2	13
<i>Corneille et Richelieu</i> , comé- die en vers. . . . .	1	12 janvier.	3	8
<i>Tartuffe</i> , comédie en vers. . .	5	13 janvier.	3	16
<i>Le Misanthrope</i> , comédie en vers. . . . .	5	15 janvier.		6
<i>Le Malade imaginaire</i> , com.	3	—	2	5
<i>Bataille de dames</i> , comédie.	3	17 janvier.		8
<i>L'Été de la Saint-Martin</i> , comédie. . . . .	1	18 janvier.	2	15
<i>Denise</i> , comédie. . . . .	4	19 janvier.	1	107
<i>Les Caprices de Marianne</i> , co- médie. . . . .	3	25 janvier.	1	2
<i>Le Feu au couvent</i> , comédie.	1	—		15
<i>L'Ami Fritz</i> , comédie. . . . .	3	—	2	6
<i>Philiberthe</i> , comédie en vers.	3	3 février.		2
<i>Bertrand et Raton</i> , comédie.	5	8 février.		3
<i>Le Bourgeois gentilhomme</i> , comédie. . . . .	5	15 février.	3	7
<i>Un Caprice</i> , comédie. . . . .	4	24 février.		2
<i>Le Cid</i> , tragédie. . . . .	5	26 février.	2	6
<i>L'Épreuve</i> , comédie. . . . .	1	1 <sup>er</sup> mars.	1	13



		Date de la Nombre 1 <sup>re</sup> représentation d'actes. ou de la reprise	Nombre de représentations pend. l'année.	
			matin.	soir.

* <i>Antoinette Rigaud</i> , com. . .	3	30 septembre.		40
<i>Jean Baudry</i> , comédie . . .	4	7 novembre.	1	8
<i>Britannicus</i> , tragédie. . . .	5	8 novembre.		1
<i>Le Monde où l'on s'ennuie</i> , comédie. . . . .	3	15 novembre.	2	3
<i>Le Dernier Quartier</i> , comédie en vers . . . . .	2	22 novembre.	1	3
<i>Le Pour et le Contre</i> , comédie.	1	28 novembre.		6
* <i>L'héritière</i> , comédie. . . .	1	2 décembre.		12
* <i>Socrate et sa femme</i> , co- médie . . . . .	1	—		12
<i>L'Étincelle</i> , comédie . . . .	1	—		5

\* Les ouvrages précédés de ce signe sont les ouvrages inédits donnés pendant le cours de cette année 1885.

En résumé : 27 ouvrages classiques et 43 ouvrages du répertoire moderne.





*de Lonjumeau et le Déserteur* <sup>1</sup> contribuent à tenir en haleine le répertoire si riche de ce théâtre.

15 FÉVRIER. — On rit beaucoup aujourd'hui dans la salle de l'Opéra-Comique. La reprise du *Sourd* ou *l'Auberge pleine* précède en effet la représentation du *Barbier de Séville*, et tout le monde sait que c'est là une de ces bouffonneries les plus amusantes du répertoire de la salle Favart. La pièce est, du reste, excellemment enlevée par MM. Grivot et Gourdon, qui sont l'un et l'autre d'un comique achevé dans les rôles de Dannièrre et de Doliban; par M<sup>lle</sup> Chevalier, à qui le rôle de Pétronille vaut un véritable succès de chanteuse et de comédienne; par M. Legrand, qui est un capitaine d'Orbe très suffisant. Avec M<sup>mes</sup> Laurent, Pierron et Esposito, qui complètent un très bon ensemble d'interprétation, l'œuvre joyeuse d'Adolphe Adam, qui n'avait pas été représentée à l'Opéra-Comique depuis près de vingt-quatre ans, va gaiement contribuer à la composition des spectacles courants.

23 FÉVRIER. — Première représentation de *Diana* <sup>2</sup>, opéra-comique en 3 actes, paroles de MM. Jacques

1. Le 5 mai, mourait presque subitement à Paris un artiste, M. Barré, qui appartenait depuis plus de quinze ans au théâtre de l'Opéra-Comique où il avait recueilli la succession de Couderc et de Mocker.

2. DISTRIBUTION : Georges Ramsay, *M. Talazac*. — Melvil, *M. Taskin*. — Godwin, *M. Belhomme*. — Van der Loop, *M. Grivot*. — Baxter, *M. Isnardon*. — Pendril, *M. Dulin*. — Barrington, *M. Davoust*. — Clavering, *M. Teste*. — Job, *M. Reynal*. — Diana, M<sup>lle</sup> Cécile Mézeray. — Arabelle, M<sup>lle</sup> Chevalier. — Betsy, M<sup>lle</sup> Esposito.









dans ses souvenirs d'enfance le capitaine Harrisson, auquel Arabelle lui défend de ne pas songer. Cependant lord Melvil, secondé par le baron Van der Loop, tout puissant sur l'esprit du roi malade, a arraché à ce dernier, et à l'insu de Diana, l'annulation du mariage autrefois contracté, lorsque la conspiration est découverte par Godwin, qui a cru trouver là l'occasion de se venger de Georges, qu'il croit être un envoyé secret du roi Jacques. Diana et Georges sont enfin tombés dans les bras l'un de l'autre, et lord Melvil, qui a deviné dans le capitaine Harrisson le rival qu'il redoutait, et que sa jalousie guide seule en ce moment, amène ce dernier à se trahir. Georges, convaincu de connivence avec le colonel Baxter, est arrêté, pendant qu'à la cantonnade le roi est acclamé par une foule enthousiaste, aux sons d'une fanfare bruyante qui doivent terriblement agacer ses nerfs de convalescent. L'infâme Godwin n'en demandait pas davantage.

Le rideau se relève au troisième acte sur la plateforme du château de Windsor, pour nous apprendre, en même temps, que Baxter, qui avait réussi à s'échapper, a été tué par Godwin, qui ne manque jamais son homme, et l'arrêt de mort prononcé contre lord Ramsay. Cependant lord Melvil, revenu de la jalousie qui a amené Georges à se trahir, touché par la douleur de Diana, veut à tout prix empêcher l'arrêt d'être suivi d'exécution. Le roi se laisse fléchir et accorde la vie à Georges, mais à la condition qu'il s'expatriera et renoncera à la main de Diana. Tel n'est pas l'avis de lord Ramsay, qui





sous le coup d'une inspiration poétique. En tout il faut la juste proportion des mots, et cette phraséologie lyrique sent son Prud'homme d'une lieue.

Dans un prélude instrumental qui précède le lever de rideau, le compositeur a développé avec assez d'habileté le motif de la marche du final du deuxième acte et enchaîné immédiatement sur un andante pour instruments à cordes qui commence piano et se développe en crescendo pour arriver à l'une des phrases capitales de la partition et que chante Talazac au dernier acte. La toile se lève sur un chœur long et monotone. Dans le récit de Georges, nous remarquons une jolie phrase en *mi* majeur dont le chant est heureusement souligné par les violoncelles. Puis vient une chanson à boire, commune d'allure, et dont l'accompagnement rappelle celui de la ronde du « Veau d'Or ». La lecture de la lettre par Baxter est accompagnée par le cor anglais. L'effet en est très réussi. Des strophes en *la* bémol de Georges Ramsay n'ont pas de caractère déterminé. Un quintette bien écrit vient ensuite ; malheureusement l'orchestration en est trop chargée. L'air de Diana ne manque ni de charme ni de prétention. Le second couplet, accompagné par le murmure des premiers violons et quelques arpèges de harpe, nous a particulièrement plu. Après une sorte de duettino de deux ivrognes, ce premier acte se termine par un sextuor bruyant à l'excès et insignifiant comme couleur.

Un entr'acte symphonique, très finement orches-



funèbre qui va venir précède le lever de rideau sur le 3<sup>e</sup> acte. Dans un grand air pour baryton, le compositeur semble à plaisir avoir voulu multiplier les modulations. Il faut tout le talent du chanteur pour faire valoir ce morceau. Une ébauche de marche funèbre annonçant l'entrée du condamné s'enchaîne à un trio dans lequel est adroitement évoqué le souvenir de la lecture de la lettre au premier acte, au moyen des altos et des violoncelles. Après un court duo, où nous retrouverons la belle phrase du prélude, l'orchestre se déchaîne avec furie. Mais, cette fois, c'est la dernière, et le rideau tombe sur les noms proclamés de MM. Paladilhe, Normand et Régnier.

L'œuvre nouvelle a été vaillamment défendue par ses interprètes. Talazac possède au suprême degré l'art de phraser. Il a montré dans toute la composition du rôle de Ramsay une sensibilité profonde et une vibration de jeunesse que nous ne lui soupçonnions pas. Son succès de chanteur a été très grand et très mérité. Il faut des rôles plus caractérisés que celui de lord Melvid pour mettre en relief les réelles qualités de chanteur et de comédien de M. Taskin. Il lui a fallu tout son talent pour imposer au public l'air du troisième acte, qui présente des difficultés souvent inutiles. Il en a été récompensé par l'ovation que lui a faite toute une salle, charmée par sa façon de dire et de détailler ce morceau. M<sup>lle</sup> Mézeray, dans le personnage de Diana, s'est montrée l'artiste consciencieuse que nous connaissons, avec plus d'action, plus de chaleur peut-être que de coutume. Elle a





l'œuvre d'un musicien adroit et consommé, à qui il ne manque que l'idée personnelle, nous nous demandions avec quelque inquiétude si M. Paladilhe était bien de taille à paraphraser, en vue de l'Opéra, les dramatiques situations du beau drame de *Patrie*, de Victorien Sardou.

Le verdict de la presse fut non moins sévère que l'indifférence du public devait être grande. Après quatre représentations l'ouvrage disparaissait de l'affiche !

4 MARS. — Après *Carmen*, après les *Dragons de Villars*, M<sup>me</sup> Galli-Marié reprend ce soir pour la première fois le rôle de Mignon depuis sa brillante rentrée dans le chef-d'œuvre de Bizet. C'est devant une salle comble et légitimement enthousiaste que l'admirable artiste reparait sous les traits de ce personnage qu'elle a créé sur cette même scène en 1866 et qu'elle a si souvent depuis lors chanté avec succès, sans y avoir encore jamais été égalee par personne. A côté d'elle, M<sup>lle</sup> Merguillier et M. Mouliérat se font très chaleureusement applaudir.

11 MARS. — Première représentation de *le Chevalier Jean*<sup>1</sup>, drame lyrique en quatre actes, paroles de MM. Louis Gallet et Édouard Blau, musique de M. Victorin Joncières. — C'est à la chronique d'un moine italien du quinzième siècle, Mathieu Ban-

1. DISTRIBUTION : Le chevalier Jean, M. Lubert. — Rudolf, M. Bouvet. — L'empereur Frédéric, M. Fournets. — Le comte Arnold, M. Cambot. — Mathias, M. Troy. — Un hérault, M. Du-lin. — Hélène, M<sup>lle</sup> Emma Calvé. — Albert, M<sup>lle</sup> Castagné. — Ida, M<sup>me</sup> Dupont.









désormais au bonheur du chevalier et de la comtesse.

Tel est ce livret auquel nous ne ferons qu'une objection : c'est qu'on ne pressent pas assez à la fin du premier acte le parti qu'a pris le chevalier. On ne le voit pas, en effet, durant tout le second acte, et quand, au troisième, il apparaît en moine, on a tout lieu d'être surpris d'une résolution que rien n'avait fait soupçonner. Quelques mots eussent suffi pour cela. De plus, en acceptant de prendre, par les armes, la défense de celle qu'il vient de confesser, le chevalier n'avoue-t-il pas publiquement l'innocence de la comtesse, et ne trahit-il pas implicitement le secret de la confession ? Si l'on veut se reporter à l'étroitesse des lois ecclésiastiques, au moyen âge, on ne manquera pas de trouver que cette objection a son importance. Il n'en est pas moins vrai que c'est là un drame bien fait pour recevoir la musique et qui développe toute une série de situations lyriques qui ont dû tenter un compositeur.

Ce qui distingue le caractère du talent de M. Joncières, c'est avant tout qu'il a le sens très développé du théâtre. C'est un musicien dramatique dans toute l'acception du mot. Il connaît la scène et ses exigences et sait, en toutes circonstances, se conformer à ces dernières. Elevé à l'école de Meyerbeer et d'Halévy, il s'est plus directement inspiré, dans tout ce qu'il a écrit jusqu'ici, de l'auteur des *Huguenots* et du chantre de la *Juive*. S'il cherche quelquefois des inspirations dans Wagner, ce n'est pas pour arriver à s'en assi-



L'idée chez lui est toujours expressive. Son style mélodique est châtié, sa phrase musicale est toujours soignée, et il écrit le récitatif à la manière de Meyerbeer, en donnant aux paroles des librettistes un sens musical propre et non cette expression conventionnelle dans laquelle donnent trop facilement de nos jours les compositeurs modernes.

L'ouverture du *Chevalier Jean* est une page symphonique très savamment développée. Elle débute par un allegro brillant où les cuivres dominent, et qui s'enchaîne à un délicieux andante soupiré par le hautbois, lequel n'est autre que la paraphrase symphonique de la chanson du page au second acte. L'originalité de ce morceau est de passer du mineur au majeur sans la moindre préparation. Cette ouverture se termine sur un largo plein et sonore, après la marche de l'empereur Frédéric, d'un caractère et d'un rythme très décidés, et dans le développement de laquelle les instruments à corde, alternant avec les cuivres, jouent un rôle important. Le rideau se lève au premier acte sur un chœur délicieux à deux-quatre en *si* bémol. L'entrée des pillards et l'arrivée du chevalier Jean n'ont rien inspiré au compositeur qui mérite une mention spéciale. Mais dans le duo qui suit entre Jean et le comte Arnold, nous remarquons une jolie phrase de début, heureusement doublée par les violoncelles. C'est, du reste, une chose à signaler que M. Joncières double toujours volontiers le chant avec les basses. Tout ce duo est bien traité, et la cavatine du ténor en *mi* bémol





gné. La difficulté d'intonation de ce morceau est réellement très grande, lorsque la chanteuse doit passer du mineur au majeur, ainsi que dans la gamme mineure descendante où M. Joncières a placé avec intention un intervalle de seconde augmentée, qui est généralement inusitée dans le chant. Vient la déclaration de Rudolf à Hélène, où se trouve une jolie phrase accompagnée par les violoncelles et les altos, et ensuite un arioso en *ré* bémol pour baryton, dont la ritournelle, qui a un certain caractère d'ampleur, suit un allegro un peu banal. Ce morceau se termine en duo. Vient les couplets de Rudolf excitant le page Albert, dont le dessin de violoncelle rappelle quelque peu celui des *Huguenots* dans le duo d'amour du quatrième acte. La cantilène d'Hélène : « O calme des cieux, bienfaisante nuit ! » est une touchante mélodie accompagnée par le même dessin de flûte qui devient celui du premier violon, puis de la harpe et enfin de la clarinette. Toute la scène de la mort du page et le final sont habilement développés, sans que cependant nous croyions devoir nous y arrêter davantage.

Un court entr'acte et un chœur d'orgie accompagnant le lever du rideau sur le troisième acte sont immédiatement suivis de danses. Dans l'adagio aussi nous remarquons une belle phrase développée d'abord par le violoncelle et reprise ensuite par tous les instruments à cordes ; suit immédiatement une valse, dans le modèle des valses allemandes modernes, avec les mêmes fluctuations de mouvement et dont le développement mélodique,





comme chant, de la tâche qui lui était échue. Nous avons non moins goûté la belle voix de ténor de M. Lubert, qui est intelligent, adroit et chante avec expression et sentiment. Si la voix est peut-être un peu courte, elle est ample et sonore dans le médium, et ce jeune chanteur arrive à des effets de sonorité très remarquables dans le registre supérieur. M. Fournets, une basse qui avait déjà paru sous le manteau de Frère Laurent de *Roméo et Juliette*, s'est tiré à son honneur du rôle secondaire de l'empereur Frédéric.

18 MARS. — M<sup>lle</sup> Van Zandt fait ce soir sa rentrée à l'Opéra-Comique par le rôle de *Lakmé*, après une ample moisson de lauriers rapportés de Saint-Petersbourg. Le bruit de ses succès dans la ville des tzars était en effet venu jusqu'à nous. Ce n'est pas sans une certaine coquetterie que nous apprîmes l'accueil enthousiaste fait par la haute société russe à ce jeune et charmant talent consacré par nous et qu'en une heure de malentendu nous avons failli compromettre, comme ces idoles qu'on brûle pour les avoir trop adorées. Quelle délicieuse création que celle de ce rôle taillé comme à plaisir sur le patron d'un talent fait tout de charme et de poésie ! Et comme il lui appartient bien, ce personnage de Lakmé, où nulle après elle n'oserait se montrer sous peine de subir une comparaison qui tournerait tout à l'avantage de la créatrice et à la confusion de l'artiste téméraire qui tenterait de l'affronter. Et ce n'est pas seulement du personnage poétique que nous voulons parler, mais de la mélodie chatoyante dont Léo

Delibes a enveloppé cette figurine exquise, au bas de laquelle on ne sait si l'on doit lire le nom de *Lakmé* ou celui de M<sup>lle</sup> Marie Van Zandt. C'est qu'à cette mélodie suave l'artiste a réussi à donner l'âme que le compositeur avait rêvée et qu'il y a dans la composition de ce personnage comme une évocation charmante des prêtresses de l'Inde. C'est, pour le spectateur, comme une vision lointaine où l'imagination se délecte et d'où l'esprit s'éveille reposé et charmé. Aussi le public a-t-il fait fête à Marie Van Zandt après son air d'entrée du premier acte, qu'elle a détaillé sous le coup d'une émotion bien naturelle, et dont elle a triomphé avec son jeune courage et toute l'assurance de son gracieux talent. Dans ce petit duo avec Malika, ses notes perlées avaient retrouvé toute leur limpidité, tout leur charme, et l'ovation qu'on lui a faite au baisser du rideau a pu lui prouver, si elle avait été tentée d'en douter, qu'elle avait entièrement reconquis son public. Nul n'aurait osé contester son succès à l'issue de cette soirée, durant le cours de laquelle elle avait tenu toute une salle sous le charme d'une vocalisation merveilleuse. Et c'est pourquoi nous avons applaudi et nous applaudirons encore la jeune cantatrice dont le nom est inséparable de cette création qui est bien à elle, parce qu'elle la vit d'un bout à l'autre avec son âme de femme et d'artiste.

La partition de Léo Delibes a été jugée comme elle le mérite dès le premier jour de son apparition. C'est une œuvre d'inspiration charmante et personnelle, qu'on ne se lasse pas d'écouter et



en scène de la fille de Nilakantka. Cette seconde soirée se passa cependant sans encombre. Mais malheureusement quelques journaux prirent ouvertement parti pour cette partie du public qui réclamait contre la prétendue injure faite quatre mois auparavant. Une artiste rivale <sup>1</sup> passait, disait-on, pour avoir allumé les hostilités contre M<sup>lle</sup> Van Zandt. Toujours est-il qu'à la quatrième représentation, en présence du scandale qui se produisait dans la rue, M. Carvalho dut accepter l'offre que lui faisait M<sup>lle</sup> Van Zandt de résilier son engagement. Il avait fallu sacrifier à quelques-uns la réputation et le talent d'une artiste, adulée la veille, en présence de ce qu'un écrivain de talent avait raisonnablement taxé de gamineries. Gamineries ! Le mot était exact. Et l'on n'aurait pu penser que la population parisienne eût à ce point oublié le sentiment de sa propre dignité, si tant est qu'on puisse rendre toute une population responsable de la badauderie de quelques gens ameutés sous un prétexte plus ou moins plausible, plus ou moins équitable.

25 AVRIL. — Première représentation d'*Une Nuit de Cléopâtre*<sup>2</sup>, drame lyrique en trois actes et quatre tableaux, d'après la nouvelle de Théophile Gautier, paroles de M. Jules Barbier, musique de Victor Massé<sup>3</sup>. — Qui n'a lu la délicieuse nou-

1. M<sup>lle</sup> d'Adler qui, à la suite de ces incidents, dut quitter l'Opéra-Comique quelques semaines après M<sup>lle</sup> Van Zandt.

2. DISTRIBUTION : Manassès, M. Talazac. — Bocchoris, M. Tasskin. — Un muletier, M. Bouvet. — Cléopâtre, M<sup>me</sup> Heilbron. — Charmion, M<sup>me</sup> A. Reggiani. — Namouhna, M<sup>me</sup> Laurent.

3. Le 6 juillet une triste nouvelle se répandait dans Paris. Victor Massé venait de mourir. Terrassé par une longue







quand apparaissent les premiers rayons du matin, Meïamoun, malgré les supplications de la reine, qu'attendrit un moment un amour véritable, avale la coupe de poison que lui présente une esclave et tombe foudroyé au moment même où retentissent dans le lointain les trompettes qui annoncent le retour de Marc-Antoine victorieux... Mais je m'arrête devant le souvenir de la prose de Théophile Gautier, cette prose délicieuse qui vaut

vient d'avoir son apothéose avec *Une Nuit de Cléopâtre*. *Galatée* et les *Noces de Jeannette* sont les deux premiers grands succès obtenus par le compositeur. C'est à l'Opéra-Comique qu'ils ont été donnés pour la première fois, et ils sont demeurés au répertoire de ce théâtre, comme à celui de toutes les scènes musicales de la province et de l'étranger. *La Fiancée du Diable*, représentée en 1854, fut suivie immédiatement après par *Miss Fauvette* et *les Saisons*; ce dernier ouvrage est un des plus dramatiques et des plus touchants qui soient sortis de la plume du compositeur. Le Théâtre-Lyrique, dont M. Carvalho venait de prendre la direction, ne pouvait manquer d'associer à sa gloire naissante le talent de Victor Massé. *La Reine Topaze*, représentée en 1856, fut un des plus grands succès de cette scène, en même temps qu'une des plus belles créations de la longue et brillante carrière artistique de M<sup>me</sup> Carvalho. Victor Massé revint ensuite à l'Opéra-Comique pour y donner, en 1858, *les Chaises à porteurs*, une fine et spirituelle partition; puis, après un retour au Théâtre-Lyrique, avec *la Fée Carabosse*, il s'essaya sur la grande scène de l'Opéra de la rue Le Peletier, où depuis quelques années il avait accepté la fonction de chef du chant, et y fit représenter *la Mule de Pédro*, opéra en deux actes, qui réussit peu, bien qu'il comptât au nombre de ses interprètes Faure, Warot et M<sup>me</sup> Gueymard. Après cela, le compositeur garda pendant trois ans le silence; le succès d'un nouveau roman de Lamartine parvint seul à le décider à écrire la partition de *Fior d'Aliza*, qui contient plus d'une page de premier ordre. Passons rapidement sur l'échec du *Fils du Brigadier*, pour arriver, dix ans après, au grand succès de *Paul et Virginie*, succès trop près de nous pour que nous ayons besoin de le commenter davantage. Dans l'intervalle,

presque mieux que des vers. J'aurais en effet mauvaise grâce sur ce sujet à étaler trop longtemps la mienne. Je n'ai pas voulu autre chose que donner en quelques mots une idée de la fable qui a servi de point de départ au livret de M. Jules Barbier. Dans ce livret, Meïamoun, je ne sais pas pourquoi, par exemple, est devenu Manassès. Il a une mère qui s'appelle Namouhna et demeure modestement au second plan de cette intrigue amoureuse. Charmion, qui n'est qu'indiquée dans le livre, a pris ici une figure de premier plan...

Elle aime Meïamoun... je veux dire Manassès, et n'en est pas aimée... bien entendu... Enfin, une figure nouvelle, avec laquelle nous faisons con-

Massé était devenu membre de l'Institut, où il avait, en 1872, succédé à Auber. Sa dernière partition, cette *Nuit de Cléopâtre* à laquelle il n'avait cessé de travailler pendant les trop courts moments de répit que lui laissaient ses souffrances, venait d'être accueillie par M. Carvalho, et celui-ci s'appropriait à la mettre à l'étude. La mort ne lui a pas laissé la joie d'assister à son triomphe. C'est pourquoi le directeur des beaux-arts, quelques jours après, à la séance solennelle de la distribution des prix du Conservatoire, répondant à un vœu de l'opinion publique dont il se faisait l'interprète en cette circonstance, avait cru devoir nous donner l'assurance que l'œuvre posthume laissée par le compositeur ne tarderait pas à voir l'admiration publique se prononcer en sa faveur avec non moins d'unanimité qu'elle s'était manifestée dix ans auparavant à propos de *Paul et Virginie*. C'est ce vœu, dans l'accomplissement duquel le directeur de l'Opéra-Comique avait devancé l'administration des beaux-arts, qui était exaucé ce soir pour la plus grande gloire du compositeur à qui personne ne pouvait s'empêcher de penser. Cette soirée a été pour la mémoire du musicien que nous pleurons, en même temps qu'un écho de ses succès acquis, comme la première parole de la postérité. On peut dire que le maître s'est endormi dans tout l'éclat de son immortelle renommée.



mirablement rendu de soleil couchant. Sur les deux rives du fleuve, entre le sphinx, les pyramides et les monuments de toute sorte, les palmiers élèvent lourdement vers le ciel leurs branches fatiguées. Toute cette végétation est riche et luxuriante, et surtout d'une superbe couleur locale. Un petit chœur d'invocation à Isis suit immédiatement le lever du rideau, entrecoupé par un court récit de Namouhna appelant en vain son fils. Le motif en est assez banal. Nous y remarquons cependant une phrase des basses à l'unisson qui s'en détache avec assez de bonheur. Les deux flûtes interviennent ensuite dans un joli dessin harmonique à deux-quatre, continué par les premiers et seconds violons et annonçant aux spectateurs l'apparition de Charmion. Une chanson de muletier dans la coulisse, sans accompagnement d'abord, accompagnée ensuite par les pizzicati de l'orchestre, est d'un délicieux effet mélodique. Le baryton Bouvet en nuance supérieurement tous les détails. On la lui redemanderait certainement si cette situation du chanteur qu'on entend, mais qu'on ne voit pas, n'était pas un obstacle naturel à une ovation après tout très méritée. Entre Charmion. La favorite de Cléopâtre, dans une sorte de cantabile langoureux, exprime aux compagnons de son enfance la joie qu'elle éprouve à se retrouver au milieu d'eux. M<sup>lle</sup> Reggiani, très émue à son apparition en scène, prend le son malheureusement trop en dessous : ce qui est un défaut dont elle se corrigera bien vite, nous n'en doutons pas, mais un défaut qui donne à tout ce morceau une allure



sès. Elle est savamment développée et d'une haute inspiration. Le pauvre pêcheur y exprime son amour dans une mélodie touchante à quatre temps et en *sol* bémol :

Sous un rayon tombé des cieux,  
Auréole dont les dieux même  
Semblaient lui faire un diadème,  
Je la vis paraître à mes yeux!...  
Je la vis paraître... et je l'aime...

Tout le récit qui précède est d'une belle facture. L'allegro qui vient ensuite, et dont la phrase principale a déjà été entendue dans le prélude instrumental qui précède le lever du rideau, a un caractère brillant. Des chœurs mystérieux se font entendre en même temps que la nuit commence à envahir la scène. Puis apparaît la cange royale, d'où s'exhale un chant de Cléopâtre : « Salut, ô nuit sereine », accompagné par les harpes et l'harmonie, et tout plein d'une tendresse infinie. La barque s'éloigne, glissant sur les flots endormis du Nil et laissant derrière elle Manassès, sous le charme extatique de cette divine apparition. Le rideau tombe sur la phrase typique du ténor, qui éclate dans l'orchestre comme un dernier écho de l'amour de Manassès.

Le second acte comporte deux tableaux et est précédé d'un entr'acte symphonique à deux temps, où nous remarquons un délicieux solo de clarinette, accompagné par les instruments à cordes et dont la phrase, reprise par le quatuor, rappelle presque identiquement le trait principal du 29<sup>e</sup>



concerto pour violon de Viotti. Ce premier tableau représente la chambre de Cléopâtre. Il fait nuit, des trépieds éclairent la scène. Un chœur assez écourté précède des strophes de Bocchoris, en *mi* mineur. L'entrée de Cléopâtre est annoncée par un chœur brillant d'allure, à travers lequel éclate une ivresse générale; un autre chœur lui succède, celui-ci bien différent de caractère, sans accompagnement, entrecoupé par quelques mots de Bocchoris, et qui peint bien l'état de soumission de tout l'entourage de la reine. Un récit de Cléopâtre est ingénieusement accompagné par les dessins harmoniques des instruments à cordes. Des esclaves apportent des parures, devant l'exhibition desquelles la sœur de Ptolémée demeure indifférente. C'est là le motif d'une chorégraphie délicieuse d'aspect, sur un motif en *do* assez gracieux de contour, quoique empreint d'une sorte de tristesse. La phrase principale de cette musique de ballet se continue sur un dessin des deux flûtes, qui nous a semblé très original. Cléopâtre, demeurée seule, s'abandonne à l'ennui qui la dévore :

Oh! rien qu'un jour, une heure,  
De tendresse et d'amour.

De cet amour tremblant qui se cache et qui pleure.

Oh! rien qu'un jour! ..

s'écrie-t-elle sur un motif languissant en *ré* auquel succède un allegro moderato à quatre temps, avec un joli dessin des premiers violons. Mais la page vraiment inspirée de toute cette scène, c'est l'allegro en *si* majeur :

Amour, fais-moi renaître !  
Verse dans tout mon être  
Ton délire vainqueur !...  
Aux ardeurs de ta flamme  
Fais revivre mon âme,  
Ressuscite mon cœur !...

Toute cette strophe jaillit du cœur même de M<sup>me</sup> Heilbron, comme elle est sortie vivante du cœur de Massé, dans un élan de superbe et magistrale inspiration. Les premiers violons accompagnent de leurs dessins capricieux un court dialogue entre la reine et sa suivante. Puis vient une chanson de Charmion, en *mi* mineur, d'un caractère farouche, et dont la ritournelle est exécutée par la clarinette et les premiers violons, ensuite accompagnée en pizzicati. Soudain un sifflement a retenti dans l'air. Une flèche lancée du dehors, par la large fenêtre entr'ouverte d'où l'on aperçoit le Nil et les jardins du palais d'été, a passé au-dessus de la tête de Cléopâtre et est venue se fixer dans une des colonnes du lit de repos en bois de cèdre.

Ah ! dieux, une flèche,  
Lancée de ces jardins !

s'écrie la reine terrifiée. Le sifflement de la flèche dans l'espace est imité à l'orchestre par une gamme en *sol* des premiers violons, partant du *sol* à vide et d'une étendue de deux octaves. Cependant Charmion a arraché la flèche du bois dans lequel elle était venue s'enfoncer. La colère de Cléopâtre éclate dans un long récit, quand elle lit le billet







Verse!... De ce flot qui bouillonne  
L'ivresse est moins rapide encor.  
Verse!... Déjà ton front rayonne.  
L'essaim des voluptés s'élance et tourbillonne  
Dans ton cœur de vingt ans et dans ta coupe d'or!

contournée par un joli dessin de clarinette, est remarquable par son rythme très franc et très entraînant. Puis la phrase : « Le connais-tu, l'amour? » revient sur les lèvres de Cléopâtre, très finement soulignée à l'orchestre par le violon et le violoncelle, dans un élan de suave volupté. La scène s'est peu à peu vidée ; Manassès et Cléopâtre sont demeurés seuls dans les bras l'un de l'autre. Il en résulte un des plus beaux duos d'amour que nous ayons jamais applaudis au théâtre. La passion, une passion sincère, une passion de flamme, y est paraphrasée dans une langue musicale admirable de sonorités. L'accompagnement par les cordes, le cor anglais et les clarinettes, poursuit le chant dans un crescendo qui arrive à son paroxysme sur ces paroles de l'ensemble :

Tout se tait!... Voilés de langueur,  
Tes yeux éclairent l'ombre obscure,  
Et je n'entends dans la nature  
Que le battements de ton cœur!...

Mais le jour paraît. Manassès s'échappe des bras de cette sirène couronnée... L'entrée de Charmion le rappelle à sa promesse... De sa main il accepte le poison qui va le foudroyer aux pieds de Cléopâtre. Ce trio est bien traité au point de vue







livret, en vers libres, de M. Édmond Gondinet, musique de M. Léo Delibes. — *Le Roi l'a dit* n'est point une nouveauté. L'ouvrage charmant signé des noms de MM. Gondinet et Delibes avait été représenté pour la première fois, sur cette même scène de la salle Favart, le 24 mai 1873 <sup>1</sup>, c'est-à-dire il y a près de douze ans. Mais l'attention publique, ce soir-là, n'était point aux choses du théâtre, et la politique l'absorbait tout entière. M. Thiers venait, en effet, d'être renversé dans la journée même par l'Assemblée nationale, qui avait appelé le maréchal de Mac-Mahon à lui succéder. Aussi, bien que l'action de la pièce se passât à Versailles, n'était-ce pas sur la scène de la salle Favart que se déroulait, pour le public de cette première représentation, le spectacle le plus intéressant. L'ouvrage ne fut écouté que d'une oreille distraite et constamment tendue dans la direction de la gare Saint-Lazare, où aboutissaient les nouvelles qui arrivaient à chaque instant de la ville du grand Roi. Jamais on ne vit tant de journaux déployés dans une salle de spectacle que dans cette soirée mémorable, où les spectateurs disparaissaient, pour les artistes en scène, derrière un véritable rideau de papiers imprimés, et où les

contour, *M<sup>lle</sup> Pierron*. — Philomèle, *M<sup>me</sup> Molé-Truffier*. — Chimène, *M<sup>me</sup> Dupont*. — Agathe, *M<sup>lle</sup> Remy*. — Angélique, *M<sup>lle</sup> Esposito*.

1. A cette époque, les rôles du *Roi l'a dit*, dans l'ordre où ils sont donnés par la note précédente, étaient tenus par MM. Lhérie, Ismaël, Sainte-Foy, Barnolt, Bernard, Thierry, *M<sup>mes</sup> Priola, Reine, Ganetti, Révilly, Chapuy, Guillot, Nadaud et Thibault*.

nos artistes lyriques. M. Taskin a un rôle bien effacé dans *Bocchoris*, ce qui n'empêche qu'il s'en acquitte avec sa conscience habituelle d'artiste et son très réel talent de...

J.  
F.  
a  
tr  
be  
se  
se  
tio  
Co  
tra  
art.  
M.  
cett  
de  
J.-B  
seml  
et su  
tistes  
buere  
magi.  
grand  
3 ju  
le Roi

1. Dis  
tour, M.  
Baron de  
Javotte,  
— Marqu

**livret**, en vers libres. de J. Simon. **musique** de M. Léo Delibes. — **point** une nouveauté. L'œuvre n'est **des** noms de MM. Goussier et J. Simon. **représenté** pour la première fois sur cette **scène** de la salle Favart. **dire** il y a près de douze ans. Mais l'œuvre n'est **blique**, ce soir-là, n'était pour les artistes du **théâtre**, et la politique l'aurait fait échouer. **M. Thiers** venait, en effet, d'être élu président de la **journée** même par l'Assemblée nationale. **avait** appelé le maréchal de France à lui **succéder**. Aussi, bien que l'œuvre n'ait pas **passât** à Versailles, n'était-ce pas sur la scène de **la** salle Favart que se donnait la première **cette** première représentation. Le spectacle fut **intéressant**. L'ouvrage ne fut écouté que d'une **oreille** distraite et constamment tendue vers la **reception** de la gare Saint-Lazare, où arrivaient **les** nouvelles qui arrivaient à chaque instant de la **ville** du grand Roi. Jamais on ne vit tant de **navaux** déployés dans une salle de spectacle. **dans** cette soirée mémorable, où les spectateurs **disparaissaient**, pour les artistes en scène, **un** véritable rideau de papiers imprimés.

contour, Mlle Pierron. — Philomèle, Mlle Pierron.  
même, Mlle Dupont. — Agathe, Mlle Pierron.  
porro.

1. A cette  
M  
M  
M  
et



plusieurs années déjà, fixée sur le nom du compositeur.

Mais si *le Roi l'a dit* avait dû renoncer provisoirement à poursuivre plus avant au théâtre une carrière qui semblait devoir être brillante, la pièce et la partition devaient faire, l'une portant l'autre, leur chemin dans le monde artistique. Bien que l'ouvrage eût promptement disparu de l'affiche de l'Opéra-Comique, on n'avait cessé d'en parler comme d'une pièce amusante et d'une partition délicate. Il en était résulté que les auteurs s'y étaient d'autant plus attachés qu'ils comprenaient que leur œuvre avait été méconnue et que, le public aidant, il y aurait tôt ou tard une revanche à prendre, pour laquelle il suffirait de choisir le moment favorable qui se présenterait. C'est pourquoi, profitant de l'épreuve par laquelle ils avaient passé, les deux auteurs, en perspective d'une reprise réclamée par l'opinion publique, convinrent de remanier leur ouvrage, de transporter au troisième acte certaines choses qui avaient semblé mal venues au second, et d'ajouter à l'intérêt du troisième, qui avait assez universellement été déclaré languissant, surtout après un premier acte qui, en réussissant brillamment, avait rendu le public plus difficile pour les deux autres.

L'intrigue imaginée par M. Gondinet sur ce thème de *le Roi l'a dit* est bien peu de chose. Elle est menue et bâtie sur la pointe d'une aiguille; mais elle est vraiment bien spirituelle et devait amener l'auteur à des situations tout à fait amusantes. Ce n'est point un sujet, c'est une idée d'où

coulent des scènes sans cesse renouvelées et dont le librettiste se joue comme un prestidigitateur de gobelets et de muscades. Voici la pièce en quelques mots : le marquis de Moncontour a quatre filles, et, fort de plusieurs quartiers de noblesse, en possession d'une très belle fortune, il se flatte d'attirer sur lui tôt ou tard l'attention du roi-soleil. J'ai omis de dire que l'action se passe vers 1685, à Versailles, où le marquis et la marquise, renonçant à végéter plus longtemps dans l'obscurité provinciale des bords de la Loire, sont venus s'installer presque aux portes de la demeure royale. Le marquis a eu le bonheur de ramener à la marquise de Maintenon sa perruche égarée, et cela lui a valu l'honneur d'être présenté à Louis XIV, honneur insigne et qui le trouble au point qu'il a perdu la révérence que lui a enseignée avec beaucoup de peine le professeur Miton, mais pas cependant assez pour ne pas lui faire entrevoir, au delà de cette représentation, une suite ininterrompue de faveurs. C'est cette cérémonie, qu'en vers fort élégamment tournés, de retour au château, il raconte à sa femme et au professeur Miton :

Écoutez-moi. J'entre avec grâce ;  
Je marche ; mon chapeau tombe, je le ramasse.  
Tous mes membres restent glacés.  
Mais je montre du caractère.  
Je m'incline jusqu'à terre ;  
Je suppose que c'est assez.  
Alors, avec un sourire,  
Et d'un air affectueux,  
Quoique toujours majestueux,  
Le grand roi daigne me dire :

« Marquis Othon de Moncontour,

« De Labotardais et d'Arvèze,

« Je suis aise

« De vous voir à ma cour. »

Je cherche à m'incliner plus bas, en pure perte ;

Cela me déconcerte.

« Vous avez, » reprend-il, — d'un air plein de bonté,

Quoique toujours rempli de majesté,

« Beaucoup d'enfants?... — Sire, j'ai quatre filles..

« — J'aime les nombreuses familles...

« — J'en aurais voulu six.

« — Mais vous avez un fils?... »

Et son ton voulait si bien dire :

Je le désire,

Que je répondis : « Oui, Sire. »

Pourquoi?... La révérence avait été mal faite,

J'étais troublé ; j'avais... Dieu sait ce que j'avais !

Et le grand roi, d'une voix satisfaite,

M'a répondu : « Je le savais. »

Puis reprenant son auguste sourire :

« Nous nous occuperons de lui.

« Présentez-le moi. — Oui, Sire. »

Et trois ducs m'ont fait la conduite.

Me saluant comme un homme en faveur

Et tout le monde enviait mon bonheur.

Il me faut un fils tout de suite...

Et, comme la marquise affolée croit devoir protester avec une pudique dignité :

J'écrirais : « Grand roi, c'est une erreur ;

« J'ai menti, j'avais le délire.

« Ouvrez la Bastille, j'y vais.

« Je n'ai pas de fils, je rêvais ? »

Mais il m'a dit : « Je le savais. »

Puis-je le contredire ?

« Le roi l'a dit !... Il me faut un fils ! » Miton se

charge de le lui trouver. Le premier venu fera l'affaire, et ce premier venu se trouve être l'amoureux de Javotte, Benoît, qui a quitté son village à la recherche de sa bien-aimée, et se prête d'autant plus facilement à la circonstance qu'il a puisé des goûts de grand seigneur auprès d'un sien oncle, cuisinier de noblesse, et qui veut être suisse. Il fait part de sa vocation à Javotte, qui se moque de lui, et qui ne le reconnaîtra tout à l'heure sous les habits d'emprunt du comte Benoît que pour craindre de se voir dédaignée par lui. Mais Miton s'est chargé de dégourdir le jeune paysan et, en quelques jours, d'en faire le seigneur le plus accompli que le marquis puisse présenter au roi. Le paysan Benoît entre si bien dans la peau du personnage qu'en quelques heures il a fait plus de dettes que tous les seigneurs des environs, feint de bâtonner Miton, met ses créanciers à la porte et le manoir des Moncontour au pillage, force l'entrée du couvent où sont enfermées ses prétendues sœurs, marie deux d'entre elles à deux petits marquis de passage, se bat deux fois en duel, est tué deux fois sans cesser de se porter à merveille, et la nouvelle de la mort de l'héritier des Moncontour étant parvenue jusqu'au roi, celui-ci envoie ses compliments de condoléance au marquis de Moncontour, qui n'est pas fâché d'être ainsi débarrassé de ce fils improvisé et gênant. En vain Benoît veut-il protester. « Vous êtes mort... le roi l'a dit... et le roi ne se trompe jamais. » Ainsi finit cette pièce, par le même mot ingénieux par lequel elle avait commencé. Benoît se consolera de sa mésaven-



ture en épousant Javotte, que tout le monde autour d'eux tient à honneur de doter richement. C'est cette idée qui a fourni à M. Gondinet l'occasion de toute une série de couplets, de romances, de duos, de trios et d'ensembles ; et à M. Delibes celle des dix-neuf numéros qui composent sa partition.

L'ouverture est une belle page de musique symphonique, faite avec plusieurs des motifs de l'ouvrage, notamment l'andante, qui n'est autre que la paraphrase de l'air de Javotte exécutée par la clarinette. Au premier acte, toute la scène du début, dite de la révérence, est fort élégamment traitée. Celle de la chaise à porteurs est une des plus réussies de la partition. C'est dans cette scène qu'est enchâssé un véritable bijou mélodique, la petite marche en *mi* mineur, qui revient à plusieurs reprises durant le cours de l'ouvrage. Le duo de Javotte et de Benoît est très scénique ; il est contourné d'un bout à l'autre par un dessin persistant du hautbois et de la clarinette, qui est du plus délicieux effet et donne à tout ce morceau une allure pastorale bien en situation. Très spirituels sont les couplets du professeur de maintien. La scène de la leçon de chant nous conduit à un chœur pastiché dans le style des maîtres du *xvii<sup>e</sup>* siècle, et surtout à une adorable sérénade à trois-huit en *sol*, accompagnée par la harpe, et que M<sup>lles</sup> Chevalier et Degrandi détaillent d'une façon délicieuse. Les couplets du marquis à la marquise sont surtout un morceau de diction. Nous aimons moins le finale. Le chœur des compliments





grande virtuosité dans le rôle de Javotte, qu'elle joue en adroite comédienne. M<sup>l</sup><sup>cs</sup> Degrandi et Chevalier sont l'une et l'autre charmantes, sous les travestis des petits marquis. MM. Gondinet et Delibes ne doivent pas regretter d'avoir imaginé à leur intention les marquisats de Flarambel et de la Blulette. M<sup>l</sup><sup>le</sup> Pierron est appréciée sous les traits de la marquise de Moncontour. Les quatre sœurs sont représentées par M<sup>l</sup><sup>cs</sup> Molé, Remy, Dupont et Esposito, un gracieux petit quatuor féminin que font valoir encore les jolis costumes dessinés par M. Thomas. N'oublions pas MM. Barnolt, Isnardon et Gourdon, et surtout l'orchestre de l'Opéra-Comique qui, sous l'habile direction de M. Danbé, enlève, avec son art accoutumé, cette délicieuse partition. En résumé, l'ouvrage plut généralement. *Le Roi l'a dit*, pièce et musique, avait le don de réunir l'unanimité des suffrages. Ce ne fut qu'un cri pour le constater. Malheureusement, cette pièce semblait être marquée par une destinée contraire. Le public de la première représentation avait eu beau prendre le même plaisir au poème qu'à la musique, la presse eut beau s'associer dans un héroïque effort pour le constater *urbi et orbi*, *le Roi l'a dit* était décidément de ces ouvrages qui sont réputés ne pas exciter une curiosité générale. Il y a de ces bizarreries dans les entraînements du public et qui demeureront toujours inexplicables. Pas plus en ce mois de juin qu'au mois de septembre suivant, l'œuvre de MM. Delibes et Gondinet ne devait parvenir à forcer l'attention de la foule et à rendre au théâtre ce

qu'elle pouvait lui avoir coûté de soins et d'efforts. C'était dommage, mais il n'y avait plus rien à faire contre un arrêt de l'opinion publique d'autant plus difficile à combattre qu'on ne saurait en discerner les causes <sup>1</sup>.

9 JUIN. — Cette date marquera dans l'histoire de l'Opéra-Comique. Il avait suffi qu'elle eût été indiquée pour la représentation d'adieu de M<sup>me</sup> Miolan-Carvalho pour assurer la location de la salle Favart toute entière, avant même qu'on pût savoir ou deviner les séductions d'un programme encore inconnu. La résolution de la créatrice de *Faust* était définitive, et, malgré toutes les tentatives pour la faire revenir sur sa décision, elle avait persisté à vouloir renoncer prématurément à une carrière dans laquelle elle avait laissé des traces ineffaçables de son passage <sup>2</sup>. Les trois

1. Le 1<sup>er</sup> juin, l'Opéra-Comique avait fait relâche à l'occasion des obsèques de Victor Hugo. Deux autres relâches avaient eu lieu dans les premiers mois de l'année, en dehors des trois jours saints, le 21 février pour répétition générale de *Diana*, le 23 avril pour répétition générale de *Une Nuit de Cléopâtre*.

2. M<sup>me</sup> Carvalho, née Félix Miolan, parut pour la première fois sur une scène, après sa sortie du Conservatoire, dans la représentation d'adieux de son professeur Duprez, à l'Opéra. Elle chanta dans le premier acte de *Lucie de Lamermoor* le rôle de Lucie, et dans le second acte de *la Juive* le rôle d'Eudoxie, avec le grand artiste pour partenaire. Engagée à l'Opéra-Comique, elle y débuta dans *l'Ambassadrice*, reprit successivement les rôles de Palomita dans *la Chanteuse voilée*, d'Argentine dans *l'Eau merveilleuse*, de Virginie dans *le Caïd*, de Késie dans *le Calife de Bagdad*, de Lucrezia dans *Actéon*, de Zerline dans *la Sirène*, d'Athénaïs dans *les Mousquetaires de la reine*, d'Isabelle, dans *le Pré aux Clercs*; créa dans les intervalles *la Giralda* d'Adam; Mésapgère du *Carillonneur de Bruges*; Christine du *Mystère d'Udolphe*, Jeannette des *Noce de*



plaudissements de la salle Le joli duo; « Oh! c' Vincent, » est, pour M<sup>me</sup> Carvalho et son partenaire Talazac, l'occasion d'une ovation prolongée. Nous suivons pas à pas le programme. Un des attrails était la première représentation d'un spirituel petit acte, *le Voyageur*, de M. Octave Feuillet, connu seulement encore des lecteurs de la *Revue des Deux Mondes*, et qu'ont lestement enlevé les artistes de la Comédie-Française<sup>1</sup>. L'acte de *Faust* était le point culminant du programme. Il serait superflu de rappeler quelle place considérable tient la création du rôle de Marguerite dans la carrière artistique de M<sup>me</sup> Carvalho. Dire qu'elle y a été fêtée, applaudie, rappelée, le serait encore davantage. Admirablement secondée par Faure, qui avait accepté de lui donner la réplique, sous le manteau de Méphistophélès, par Talazac, qui a dit ravissamment la cavatine et le duo, M<sup>me</sup> Carvalho put croire un instant que jamais son succès n'avait été plus grand. M<sup>lle</sup> Marguerite Ugalde avait détaillé fort agréablement les couplets de Siebel, et M<sup>lle</sup> Vidal avait, dans le quatuor, partagé le succès de ses camarades. Une des grandes attractions de ce programme était aux deux chanteurs français par excellence de réunir

l'étranger, elle chanta, en plus des rôles que nous venons de citer : Dinorah du *Pardon de Ploërmel*, Catherine de l'*Etoile du Nord*, Catarina des *Diamants de la couronne*, Zerline de *Fra Diavolo*, Amalia d'*Un Ballo in maschera*, Marie de la *Fille du Régiment*, la comtesse du *Comte Ory*, Gilda de *Rigoletto*, Amisa de la *Somnambule*, etc...

1. M<sup>mes</sup> Reichemberg, Baretta, MM. Frédéric Febvre, Henri Samary et Laugier.





M<sup>me</sup> Carvalho. Elle demeurera longtemps dans le souvenir de ceux qui ont eu le bonheur d'y assister. Ils étaient relativement rares. Il eût fallu plusieurs salles comme celle de l'Opéra-Comique pour contenir les admirateurs de la créatrice de *Marguerite*, tous les amis connus et inconnus qui avaient sollicité l'honneur d'être admis à cette solennité artistique. Pourquoi faut-il qu'à la joie de cette soirée soit venue se mêler le regret de voir M<sup>me</sup> Carvalho renoncer définitivement à cet art du chant qui lui a valu tant de triomphes durant le cours d'une carrière exceptionnellement brillante, et qu'elle peut être assurée d'avoir illustré de tout l'éclat de ses succès. Pendant toute la journée les télégrammes avaient plu sur l'Opéra-Comique. De tous les points de l'Europe, il semblait que tous les admirateurs de M<sup>me</sup> Carvalho se fussent donné le mot pour ajouter de loin le tribut de leur hommage à ceux des spectateurs de la représentation qui se préparait. Nous ne voulons que citer une grande dame, M<sup>me</sup> de Metternich, dont le nom est justement vénéré par tout le monde des artistes et qui avait eu à cœur de saluer encore une fois celle que, par une heureuse inspiration, elle appelait la « fée du chant ».

La saison théâtrale était sur le point d'être close. L'Opéra-Comique s'acheminait tout doucement vers l'époque de sa fermeture annuelle fixée au 30 juin. Dans les derniers jours de cette saison un seul ouvrage, *Lalla-Roukh*<sup>1</sup>, faisait pour la

1. *Lalla-Roukh*, avait encore pour interprètes M<sup>lle</sup> Mézeray.







gâter, dans son ensemble, une représentation au succès de laquelle avaient, pour une bonne part, contribué M<sup>lles</sup> Chevalier et Rémy, deux contrebandières fort avenantes, et M. Barnolt, un comique bien amusant sous la veste de Remem-dado. M<sup>lle</sup> Patolet, qui débute par le rôle de Micaëla, est une fort jolie personne, et dont le ramage serait tout près de ressembler au plumage, si elle ne se contentait pas de la jolie voix que lui a octroyée la nature, et si elle voulait exercer ce charmant organe par un travail soutenu et consciencieux. Le costume de la touchante Micaëla lui sied à merveille, et dans la romance du troisième acte, le public, peuplé de ses nombreux amis, lui tient compte d'une émotion bien naturelle et ne lui marchand pas les applaudissements qu'elle peut se dire avoir en bonne partie mérités.

10 SEPTEMBRE. — A la *Carmen* de Bizet succède ce soir, sur l'affiche de l'Opéra-Comique, la *Lakmé* de M. Léo Delibes. Très belle soirée, dans laquelle le ténor Talazac s'est, encore une fois, signalé en chantant délicieusement le rôle de Gérard, qu'il a créé et qui devait lui valoir de nouveau, après un chaleureux accueil, à son apparition en scène, plusieurs ovations, qu'il a généreusement partagées avec sa nouvelle camarade, M<sup>lle</sup> Simonnet. M<sup>lle</sup> Simonnet, après une année de travail consacré, à la suite de ses premiers prix remportés aux concours de 1884, à se perfectionner dans

liérat dans le rôle de Don José. M<sup>me</sup> Molé-Truffier remplace M<sup>lle</sup> Chevalier, dans celui de Mercédès.



très réels succès en province, n'a rien de ce qu'il faut pour réussir à Paris. Pas le moindre style, pas la moindre diction, et par-dessus cela, malheureusement, une voix dont l'émission est difficile et le timbre mal assuré. Il ne paraissait pas le moins du monde en possession d'un rôle dont il a totalement manqué la romance du second acte. A part ce léger accroc, la représentation de *Lakmé* est bonne. M. Collin s'est taillé un succès de comédien en donnant allègrement la réplique à son camarade Talazac. M<sup>mes</sup> Molé-Truffier, Pierron et Remy complètent un excellent ensemble, que l'exécution orchestrale contribue pour sa part à amener à une perfection remarquable. C'est, en résumé, un spectacle charmant, que la représentation de cette poétique création de *Lakmé*, encadrée dans une partition mélodique par excellence.

23 SEPTEMBRE. — Très belle représentation du *Barbier de Séville*, ce soir, à l'Opéra-Comique. Le baryton Soulacroix, qui, le dimanche précédent<sup>1</sup>, avait obtenu un véritable succès en jouant et chantant d'une façon fort remarquable le rôle de Belamy dans les *Dragons de Villars*, abordait pour la première fois celui de Figaro, dans l'ouvrage de Rossini. Très adroit comédien, très agréable chanteur, il a définitivement conquis sa place à la salle Favart, où il était arrivé précédé d'une très grande renommée artistique, que les Belges lui avaient faite et que lui a chaudement

1. 20 septembre.





sista point à la reprise d'un ouvrage dont la représentation est interdite dans toute l'étendue de l'empire russe. Il ne se soucia pas d'aller voir comment son illustre aïeul se grisait et comment il jouait de la flûte. En 1878, M. Carvalho avait déjà remonté *l'Etoile du Nord* avec M<sup>lles</sup> Cécile Ritter (qui échoua dans le rôle de Catherine, infiniment trop fort pour elle), et Bilbaut-Vauchelet, qui se fit vivement applaudir dans Prascovia, avec MM. Giraudet, Nicot et Queulain. M<sup>lle</sup> Adèle Isaac rappelée une première fois à l'Opéra-Comique, reprit avec un vif succès, quelques jours après, le rôle de Catherine qu'avait dû abandonner M<sup>lle</sup> Ritter, et M. Taskin succéda à M. Giraudet dans celui de Peters. Avons-nous besoin de rappeler que plusieurs morceaux de *l'Etoile du Nord* sont empruntés au *Camp de Silésie*, opéra militaire représenté le 7 décembre 1844, à Berlin, pour l'inauguration du nouveau théâtre royal de cette ville? Frédéric Guillaume IV en avait indiqué lui-même le sujet, et le grand Frédéric y jouait le principal rôle. Cet ouvrage, qui avait à Berlin un intérêt national, fut considérablement modifié pour pouvoir être représenté à Vienne quelques années plus tard, sous le titre de *Wielka. Meyerbeer*, le jour où il songea à le produire sur une scène française, dut lui faire subir une nouvelle transformation, et cette fois beaucoup plus complète. Dans le poème de *l'Etoile du Nord*, on ne reconnaît guère celui du *Camp de Silésie*. Scribe, docile à la volonté du maître, lui offrit un cadre entièrement nouveau et disposé à recevoir les morceaux

de la partition originale qu'il s'agissait de conserver; de ce nombre étaient les dialogues de flûte et de soprano que l'on entend au premier et au troisième acte de *l'Etoile du Nord*, et le second acte presque tout entier. Voilà comment, en dépit de la vérité historique et au moyen d'une de ces licences familières au génie de Scribe, la flûte du grand Frédéric passa dans les mains du czar Pierre.

Mais il y a bien d'autres flûtes dans cet opéra guerrier; il y a les petites flûtes, ou, si l'on veut, les fifres de la musique militaire du czar, et il y a le fameux finale de *l'Etoile du Nord*, qui peut être considéré comme une des pages les plus compliquées que Meyerbeer ait écrites. Quatre motifs différents, entendus d'abord séparément, arrivent ensuite à se grouper et à se fondre dans un ensemble grandiose : le chœur du serment de fidélité au czar après la conspiration; la marche sacrée; le pas redoublé des grenadiers de Tobolsk et la fanfare de la cavalerie tartare constituent les éléments prodigieux de ce formidable *tutti*, dans lequel, aux voix et à l'orchestre, viennent s'ajouter des cornets à pistons, des instruments de Sax, des fifres, des petites clarinettes en *fa* et beaucoup de tambours placés sur la scène ou dans l'orchestre. Ces voix et ces instruments de timbres si variés, ces harmonies et ces rythmes, sont naturellement groupés et combinés d'après les règles les plus exactes du contre-point, et l'effet en est vraiment prodigieux. Mais tout a été dit sur la partition de *l'Etoile du Nord*, et nous ne voulons pas pro-

fit de cette reprise, pour nous laisser aller à d'inutiles redites. Nous voulons seulement constater que les récitatifs traduits de l'italien, par lesquels, en l'honneur de M. Maurel, on a remplacé l'ancien dialogue, ont paru à quelques-uns allonger et alourdir l'œuvre en lui donnant les allures d'un véritable grand opéra.

L'apparition à la salle Favart de M. Maurel, l'intéressant Hamlet de l'Opéra et le remarquable Rigoletto des Italiens, était une des curiosités de la soirée. M. Maurel n'était pas en possession de tous ses moyens. Il était facile de le constater. Il n'en composa pas moins tout ce rôle de Peters en grand artiste et il ne fut personne pour ne pas mettre les défaillances manifestes de ce premier soir sur le compte d'un trouble maladif contre lequel le comédien et le chanteur avaient lutté durant tout le cours de cette représentation<sup>1</sup>. Le grand succès, encore a été pour M<sup>lle</sup> Isaac qui, se sentant chez elle à l'Opéra-Comique et plus à l'aise que

1. M. Maurel était manifestement indisposé le premier soir. La seconde représentation fut chantée par M. Taskin, qui, prévenu presque au dernier moment, accepta de remplacer pour ainsi dire au pied levé, son éminent camarade et se tira de cette tâche avec tout le talent qui lui est légitimement reconnu. Mais dès la troisième représentation, M. Maurel avait repris possession de son rôle de Peters qu'il devait soutenir jusqu'au bout avec sa grande autorité de chanteur, de comédien, de grand artiste en un mot. Au cours de ces représentations de *l'Etoile du Nord*, M. Degenne fut, à plusieurs reprises, remplacé par M. Herbert, dans son rôle de Danilowitz; M. Mouliérat par M. Sujol dans celui de Georges. Enfin M<sup>mes</sup> Chevalier et Degrandi furent doublées dans les personnages des cantinières par M<sup>mes</sup> Castagné et Molé-Truffier.



guillier, M. Lubert, M<sup>lle</sup> Patoret, M. Mauguière et M. Grivot. Ensemble parfait et qui n'a pas peu contribué au succès avec lequel les habitués de l'Opéra-Comique ont accueilli la réapparition, sur l'affiche, de cette œuvre maîtresse. M. Lubert a de très beaux moments dans la composition du rôle de Lorédan. Sa belle et expressive voix de ténor résonne avec non moins de tendresse que d'éclat dans les phases différentes de ce rôle musical. Il est, à plusieurs reprises, chaleureusement applaudi. De même, M<sup>lle</sup> Cécile Merguillier, dont la virtuosité n'est plus à louer, et qui a pris possession, avec une sérieuse autorité, du rôle long et difficile de l'esclave grecque. Son succès a été très grand et très mérité. M<sup>lle</sup> Merguillier a fait bien des progrès en cinq années, et l'estime en laquelle la tient le public n'a fait que croître depuis cette première soirée où nous l'applaudissions sous les traits de la Coraline du *Toréador*, jusqu'à cette soirée où nous la retrouvons à la fois en pleine possession de son talent et de la faveur du public, au meilleur rang des étoiles que compte actuellement la troupe féminine de M. Carvalho. Très touchante et toute gracieuse est M<sup>lle</sup> Patoret sous les traits de Raffaëla, et M. Grivot est un comique bien fin et bien adroit dans le rôle de Domenico.

Cependant il était question depuis quelque temps déjà de la création, à l'Opéra-Comique, d'un jour d'abonnement. Les réunions, dans un théâtre adopté par la bonne compagnie, répondaient à un besoin et à un goût que le succès des mardis de la Comédie-Française avait définitivement consacré.



l'Opéra, avait repris la *Manon* de Massenet, offrant de la sorte au public des dilettanti une comparaison artistique qui devait demeurer tout entière à l'avantage de cette dernière. Tous les artistes de la création <sup>1</sup> avaient repris leurs rôles, *Manon* fit les frais de quelques représentations, après lesquelles M<sup>me</sup> Heilbron et M. Talazac passèrent avec armes et bagages à *Roméo et Juliette* <sup>2</sup>, repris solennellement le 22 décembre. Le surlendemain 24, c'était le tour des *Contes d'Hoffmann* <sup>3</sup>. Le triple rôle de Stella, d'Olympia et d'Antonia, dans les *Contes d'Hoffmann*, avait été la première création de M<sup>lle</sup> Isaac et son premier succès éclatant à l'Opéra-Comique. C'est pour elle que l'œuvre était reprise. Elle y reparaissait affermie dans son talent de cantatrice et fort brillamment entourée. Nous ne parlerons pas de la pièce, que l'on connaît : on y rencontre, en une affabulation quelque peu confuse, des éléments lyriques intéressants. Nous ne parlerons pas davantage de la partition que

1. Seul M. Cobalet, qu'une maladie du cerveau avait mis dans la nécessité de renoncer momentanément au théâtre, était remplacé dans le rôle du comte des Grieux par M. Fugère, qui l'avait déjà joué, M<sup>lle</sup> Chevalier fut également doublée pendant quatre représentations par M<sup>me</sup> Duponchel.

2. La distribution était la même que celle de l'année précédente sauf M. Carroul qui, à l'occasion de cette reprise, fut chargé de la partie de Capulet.

3. DISTRIBUTION : Hoffmann, M. Lubert. — Lindorf, Coppélius, Docteur Miracle, M. Taskin. — Crespel, M. Belhomme. — André, Cochenille, Frantz, M. Grivot. — Spalanzani, M. Gourdon. — Olympia, Antonia, Stella, M<sup>lle</sup> Adèle Isaac. — Nicklaun, M<sup>lle</sup> Esther Chevalier. — Une voix, M<sup>lle</sup> Deschamps. — Une muse, M<sup>me</sup> Molé-Truffier. — Les autres rôles par MM. Collin, Mauguère, Sujol, Test et Troye.





le secret de ce succès constant et de cette prospérité sans égale, il serait facile de le trouver dans l'impulsion tout artistique qui préside aux destinées de l'Opéra-Comique, dans la réunion d'une troupe de chanteurs et de comédiens d'élite, et aussi dans la variété et la richesse du répertoire de ce merveilleux théâtre, si bien doté pour répondre à toutes les aspirations intellectuelles, à toutes les curiosités musicales de la foule.

née les dimanche et jours de fête, plus la représentation gratuite du 14 juillet.

	Nombre d'actes.	Date de la 1 <sup>re</sup> représentation ou de la reprise	Nombre de représentations pend. l'année.	
			matin.	soir.
<i>Roméo et Juliette</i> , drame ly- rique . . . . .	5 a. 7 t.	1 <sup>er</sup> janvier.	2	28
<i>La fille du régiment</i> , op.-c. .	2 a.	2 janvier.	4	1
<i>La Dame Blanche</i> , op.-c. . .	3 a.	—	4	1
<i>Le portrait</i> , opéra comique .	2 a.	—	3	9
<i>Carmen</i> , opéra comique. . .	4 a.	—	8	56
<i>Joli Gilles</i> , opéra comique. .	2 a.	3 janvier.	10	22
<i>Le Barbier de Séville</i> , op.-c.	4 a.	—	11	37
<i>Mignon</i> , opéra comique. . .	3 a. 4 t.	4 janvier.	8	12
<i>Le maçon</i> , opéra comique. .	3 a.	—		7
<i>Le pré aux clercs</i> , op.-c. . .	3 a.	—	1	10
<i>Les noces de Jeannette</i> op.-c.	1 a.	7 janvier.	1	10
<i>Philémon et Baucis</i> op.-c. .	2 a.	10 janvier.	2	18
<i>Galathée</i> , opéra comique. .	2 a.	12 janvier.		1
<i>Le maître de Chapelle</i> , op.-c.	1 a.	21 janvier.	2	11
<i>Fra-Diavolo</i> , opéra comique.	3 a.	1 <sup>er</sup> février.		2
<i>Le sourd ou l'auberge</i> , pleine, opéra comique. . . . .	3 a.	15 février.	7	9
<i>Les Dragons de Villars</i> , opéra comique. . . . .	3 a.	—	2	5
<i>Le rendez-vous bourgeois</i> , op. comique. . . . .	1 a.	16 février.	2	
* <i>Diana</i> , opéra comique. . .	3 a.	23 février.		4
<i>Le postillon de Lonjumeau</i> ,	3 a.	1 <sup>er</sup> mars.	1	5
<i>Le Domino noir</i> , op.-c. . . .	3 a.	7 mars.	2	6
* <i>Le Chevalier Jean</i> , drame lyrique. . . . .	4 a.	11 mars.	2	19
<i>Le Déserteur</i> , op.-c. . . . .	3 a.	13 mars.		2
<i>Lackmé</i> , opéra comique. . .	3 a.	18 mars.		13
* <i>Une nuit de Cléopâtre</i> , drame lyrique. . . . .	3 a. 5 t.	25 avril.	1	38
<i>Le Roi l'a dit</i> op. comique.	3 a.	3 juin.		14
<i>Lalla-Rouckh</i> , op. comique.	3 a.	24 juin.	3	9
<i>L'Etoile du Nord</i> , opéra. . .	3 a.	6 octobre.	3	29
<i>Haydée</i> , opéra comique. . .	3 a.	28 octobre.	1	3
<i>Manon</i> , drame lyrique . . .	5 a. 6 t.	25 novembre.		10
<i>Les contes d'Hoffmann</i> , opéra fantastique. . . . .	4 a.	24 décembre.		4



comédie-à-propos en un acte et en vers de M. Louis Legendre <sup>1</sup>. Le jeune auteur a refait avec intention et en fort jolis vers la fameuse scène du quatrième acte du *Misanthrope* : la pièce est ingénieuse et la langue excellente. Voilà un début qui promet.

4 FÉVRIER. — Premières représentations de la *Maison des deux Barbeaux*, comédie en trois actes, en prose, de MM. André Theuriet et Henri Lyon <sup>2</sup> et de l'*Ile aux corneilles*, comédie en un acte, en vers, de M. Ernest d'Hervilly <sup>3</sup>. *Jean-Marie* était demeuré jusque-là le seul ouvrage dramatique de M. André Theuriet. L'auteur de cette charmante idylle avait fait son chemin depuis lors avec honneur et bonheur, mais dans une autre voie que celle du théâtre. Poète mélancolique et attendri, romancier pénétrant, très épris de la vie agreste, sa place était faite dans l'estime du public d'élite, qui préfère les émotions discrètes aux brutalités retentissantes de la littérature du jour. Ce même public devait trouver de quoi se plaire à cette pièce, tout entière écrite dans une gamme de sim-

1. DISTRIBUTION : M<sup>lle</sup> Molière, M<sup>lle</sup> Nancy Martel. — Molière, M. Albert Lambert. — Lauzun, M. Amaury. — Le marquis, M. Rebel. — Chapelle, M. Kéraval.

2. DISTRIBUTION : Germain Lafrogne, M. Chelles. — Hyacinthe Lafrogne, M. Cornaglia. — Delphin Nivard, M. Barral. — Xavier Duprat, M. Marquet. — Un garçon de magasin, M. Daller. — Catherinette, M<sup>me</sup> Crosnier. — M<sup>me</sup> de Coulaines, M<sup>me</sup> Regis. — Laurence, M<sup>lle</sup> Baréty.

3. DISTRIBUTION : Maxime, M. Amaury. — Le docteur Pacton, M. Sujol. — M<sup>me</sup> David, M<sup>me</sup> Raucourt. — Marguerite, M<sup>lle</sup> Réal. — Le gas Luc, M<sup>lle</sup> Henriot.

plicité douce et simple. C'est par la grâce du dialogue et la sincérité des détails que le premier acte a conquis tous les suffrages. Il était impossible de mettre en scène plus délicatement la première partie du joli petit roman qui, sous le titre de *La Maison des deux Barbeaux*, avait obtenu, chez l'éditeur Ollendorff, le succès qu'il méritait si bien.

Nous sommes à Villotte, en Barrois, chez les frères Lafrogne, dont le père avait ingénieusement pris pour enseigne de son établissement de droguiste les armes mêmes de la ville : « deux barbeaux adossés, sur champ d'azur semé de croizettes d'or ». Deux célibataires, les deux frères : Hyacinthe, âgé de cinquante ans, à qui les femmes ont toujours fait peur, et Germain, qui touche à la quarantaine, et qui, lui, verrait avec plaisir venir une femme dans la maison, — tout au moins pour remplacer l'excellente ménagère qu'ils viennent de perdre en la personne de la bonne tante Lénette. Justement il vient de leur arriver de Paris une jeune et jolie cousine, aussi pauvre qu'elle est jolie, Laurence de Coulaines, que son éconduite de maman serait sûrement enchantée de marier. « Epousons-la ! » s'écrie Germain. — « Pardon, épouse-la, toi ! » répond Hyacinthe. Et comme il se fait légèrement tirer l'oreille, les deux frères chargent le sort de décider qui se dévouera. Le sort désigne Germain. Encore un coup, ce premier acte, simplement écrit à la façon doucement naturaliste d'Eckmann-Chatrian, avait beaucoup plu. L'intérêt, par malheur, qui consistait entièrement



suffit pas. *La Maison des deux Barbeaux* était jouée en toute perfection par M<sup>me</sup> Crosnier, si naturelle dans la vieille servante Catherinette, par Cornaglia, excellent dans le bon Hyacinthe, l'aîné des Lafrogne, et par Chelles, qui avait fort bien composé le rôle du cadet, le mari bourru, mais clément. M<sup>lle</sup> Baréty avait une belle robe de chambre, mais une vilaine voix, qui ne lui permettait pas de faire valoir ses bonnes intentions ; ajoutons qu'elle pleure beaucoup moins bien qu'elle ne rit, et qu'elle serait incomparablement meilleure dans les rôles gais et gracieux : elle l'avait prouvé au premier acte, où elle montrait un enjouement qui n'était pas dépourvu de finesse. MM. Barral et Marquet étaient suffisamment antipathiques dans les rôles du cafard et du séducteur de province. — Que dire maintenant de *l'Ile aux Corneilles*, de M. Ernest d'Hervilly, sinon qu'elle nous a paru une plaisanterie assez indigne de l'Odéon, comme de l'auteur de la *Belle Sainara* !

Le 23 février, M. Paul Mounet, entouré de toute la troupe de l'Odéon, disait des stances composées par M. Alfred Gassier, en l'honneur du 83<sup>e</sup> anniversaire de Victor Hugo. — Le 3 mars, on reprenait à ce théâtre *Henriette Maréchal*, drame en trois actes, en prose, des frères Edmond et Jules de Goncourt<sup>1</sup>. A peine au sortir du collège, et déjà

1. DISTRIBUTION : M. Maréchal, M. Chelles. — Pierre de Bréville, M. A. Lambert. — Paul de Bréville, M. A. Lambert fils. — Un monsieur en habit noir, M. Dumény. — Labourieux, M. Fréville. — Un polichinelle, M. Jahan. — Un postillon, M. Charles Pety. — Un ami, M. Frémaux. — Un domestique, M. Lalanne. —





berté d'un moment. Ouvrez l'édition Charpentier et relisez ces beaux vers où le poète excuse si ingénieusement les fautes possibles du prosateur. Mais le principe une fois admis, nous ne voyons pas en quoi la licence était utile. Un drame peut se nouer au bal de l'Opéra sans qu'on note avec tant de rigueur les *Oh! là! là! c'te tête!* Les frères de Goncourt avaient glissé beaucoup de perles dans ce fumier; mais ils avaient peut-être un peu trop insisté sur un tableau épisodique qui est indifférent à l'action. Ce n'est certes pas au nom des convenances blessées que nous protesterions aujourd'hui contre ce Gavarni en action, tourbillonnant devant les yeux et aux oreilles des spectateurs; c'est plutôt au nom du bon ordre dramatique qu'on pourrait chicaner sur ce point les auteurs. Ce casse-cou de pure fantaisie une fois surmonté, la pièce rentre, en effet, dans des conditions beaucoup plus normales qu'on ne le suppose. La donnée d'*Henriette Maréchal* est très humaine et n'a rien de subversif.

Une honnête femme a la fatale curiosité de se faire conduire par son mari au bal de l'Opéra. « Une bête d'envie de voir cela avant de mourir, » comme elle le dit elle-même avec philosophie. Son mari commet l'impardonnable imprudence de la laisser seule dans une loge. Un vaurien un peu lancé et qui vient, cette nuit même, enterrer joyeusement sa vie de garçon, pénètre dans cette loge mal fermée d'où sa présence chasse la dame indignée. Que rencontre-t-elle pour défenseur? Un tout jeune homme, presque un enfant, que son frère aîné est

venu jeter tout neuf dans la fournaise pour le fondre ou pour le bronzer. Paul de Bréville croit au bal de l'Opéra comme une pensionnaire aux romans, et avec l'éloquente gaucherie de Chérubin près de Rosine, il risque une déclaration à la fois timide et enflammée. L'inconnue ne répond presque rien, mais on sent qu'elle se laisse toucher par cette candeur effrontée. Le vaurien déjà cité vient contrecarrer ce duo ; il prend le domino qui est au bras de Paul de Bréville pour une habituée, et il lui parle en conséquence ; la dame effrayée s'élance au-devant de son mari qu'elle vient de reconnaître dans la foule. Paul de Bréville reste seul avec le monsieur, le provoque ; le monsieur rit de cette colère imberbe ; mais le frère aîné, Pierre de Bréville arrive et fait prendre très sérieusement au monsieur la personne de l'offensé. Rendez-vous est pris pour le lendemain.

La toile tombe. Au second acte, nous sommes à la maison de campagne de M<sup>me</sup> Maréchal, l'héroïne du bal de l'Opéra. Le duel a eu lieu justement à quelques pas de son jardin, et c'est chez elle qu'on a transporté le jeune de Bréville grièvement blessé. Elle ne sait pas encore que sa victime est son chevalier du bal de l'Opéra. On a installé Paul dans un pavillon, et elle s'est fait représenter auprès du malade par sa camériste, qui ne tarit pas en éloges sur le joli petit jeune homme confié à ses soins : on croirait entendre Suzanne parler du page à sa marraine. Paul de Bréville est assez bien pour pouvoir regagner Paris. Il



mal ; en se retirant, la pécheresse dépose un baiser sur le front du Chérubin mal endormi. Ah ! comtesse ! comtesse ! que Figaro ne sera-t-il là tout à l'heure pour vous sauver ! Le troisième acte se passe à Trouville. Paul est l'amant de M<sup>me</sup> Maréchal, et si les échos de la plage n'ont encore rien appris au mari, c'est qu'il ne veut entendre que le bruit de la mer. Un souci le préoccupe pourtant : Henriette, sa fille, est triste, rêveuse. Elle a évidemment conçu une affection ; mais quand on l'interroge à ce sujet, Henriette garde obstinément le silence. M. Maréchal sent le mystère autour de lui. Ce mystère, le frère de Paul vient l'éclaircir pour M<sup>me</sup> Maréchal ; pendant trois mois, il a couvert la passion de son frère, maintenant il est à bout de ressources pour masquer la vérité ; non seulement le déshonneur de M<sup>me</sup> Maréchal est public, mais elle n'est pas seulement frappée comme femme, elle l'est cruellement comme mère. Le secret d'Henriette, c'est son amour muet pour Paul de Bréville. Il faut rompre à tout prix ; en égoïste, comme l'est un amoureux de vingt ans, Paul ne veut rien entendre. — Malheureux, ma fille t'aime ! s'écrie la misérable créature perdue de désespoir et de honte. — C'est le drame que Mazères a mis en scène, sous son vrai nom, dans une pièce excellente, *La Mère et la Fille*. — Paul résiste encore. Comme d'habitude, il a pénétré la nuit, par une fenêtre ouverte, dans l'appartement de M<sup>me</sup> Maréchal ; cette fois, il a été aperçu par le mari, qui frappe à la porte. Henriette a conscience du danger et

apparaît pour faire évader par sa chambre l'amant de sa mère ; puis, après avoir éteint la lampe, elle s'agenouille devant la porte qui va s'ouvrir pour laisser passer son père irrité. Maréchal, un pistolet dans chaque main, appelle sa femme d'une voix haletante : personne ne répond ; dans les ténèbres, il discerne une robe blanche, il tire : c'est sa fille qu'il tue : « C'était mon amant, à moi ! » a dit Henriette d'une voix mourante. Ce dénouement par quiproquo est atroce et a soulevé jadis force protestations. La mère ne peut être punie que moralement dans sa fille ; une erreur matérielle ne suffit pas. Je comprendrais que la faute d'une mère, rejaillissant tout d'un coup sur sa fille, empoisonnât la vie d'une enfant, détruisît son bonheur presque fait, par exemple : une union près d'être accomplie. Mais une confusion de personnes est un accident physique, ce n'est pas une loi morale ; les cas de force majeure ne font réfléchir personne. Si une mère qui a une fille bonne à marier devait demain transgresser ses devoirs, le « supplice d'Henriette » ne l'arrêterait pas.

Telle est cette pièce, pleine à la fois de talent et d'inexpérience — les entrées et les sorties du second acte sont le comble de la naïveté — mélange bizarre de sève et de sécheresse, prétentieuse et spirituelle, curieuse en somme et qui valait l'honneur d'être reprise, étant donné le grand nom littéraire des frères de Goncourt. Les deux Albert Lambert père et fils faisaient Pierre et Paul de Bréville : le premier jouait très adroitement le rôle de frère aîné ; le second donnait à celui de Paul de

Bréville une allure de jeune Antony qui ne nous déplaisait point. M. Chelles était tout à fait bien placé dans le rôle de Maréchal ; M<sup>lle</sup> Léonide Leblanc faisait une heureuse tentative dans l'emploi des mères ; M<sup>lle</sup> Réal remplissait très convenablement le personnage presque muet d'Henriette Maréchal, M. Dumény enfin — Richomme de son vrai nom — un débutant déjà aperçu au Gymnase, tenait avec beaucoup de naturel et non sans originalité le fameux rôle du Monsieur en habit noir, créé à la Comédie-Française par Bressant, superbe d'esprit, d'insolence et de verve dans sa grande harangue aux masques. M<sup>lle</sup> Lynnès disait très gentiment le « J'en ferais mon cœur » de Thérèse. Ce : « J'en ferais mon cœur » de la servante, et la réflexion de la maîtresse : « C'est très joli ! ce qu'elle a dit, cette bête-là ! » sont deux perles qu'on croirait ravies à l'écrin de Marivaux. Les de Goncourt sont dix-huitième siècle dans l'âme.

Glissons sur une reprise de *Mahomet* de Voltaire (16 mars) <sup>1</sup>, et disons ici quelques mots de *Feu de paille* comédie en un acte, en vers, de M. Emile Guiard, représentée pour la première fois le 30 du même mois <sup>2</sup>. M. Emile Guiard, [qui reparait sur le théâtre avec *Feu de paille*, est un poète non sans talent, à qui une parenté illustre a forcé de bonne

1. DISTRIBUTION : Mahomet, M. Paul Mounet. — Omar, M. Rebel. — Séide, M. A. Lambert fils. — Zopire, M. Hattier. — Phaëton, M. Duparc. — Palmire, M<sup>lle</sup> Car.-Martel.

2. DISTRIBUTION : Gaston, M. Amaury. — Edgard, M. Barral. — Pauline, M<sup>lle</sup> Marie Eiram. — Laure, M<sup>lle</sup> Rachel Boyer.

heure les portes de la Comédie-Française ; l'auteur de *Feu de paille* n'en a pas profité pour produire une œuvre de longue haleine, qu'il aurait certes pu mener à bien, avec les conseils éclairés de M. Emile Augier, et voici qu'il nous revient avec un acte à quatre personnages, pas un de plus, pas un de moins. Il semble que M. Guiard a pris pour thème de sa bluette ces deux vers d'un poète de XVII<sup>e</sup> siècle :

Mon amour est un feu de paille  
Qui luit et meurt en un instant.

Il s'agit d'un jeune homme épris de célibat qui, par simple jalousie, fait la cour à une jeune femme : tous deux se prennent à ce jeu, et voilà qu'on parle de mariage. Ni l'un ni l'autre, cependant, ne pensaient d'abord à mal, ni l'un ni l'autre ne voyaient si loin : qu'a-t-il donc fallu pour mettre les choses à ce point ? Qu'un ami du jeune homme se déclarât lui-même fou de la jeune femme : à la suite « de ces propos qu'on tient sur le bord de la mer », l'ami, qui est marié, se sent pris de vertige ; il va manquer à tous ses devoirs, et les deux coqs entre lesquels la poule caquette et coquette, se menacent du bec :

Dès lors l'un de nous est de trop..... et c'est vous !...

Cela sent la bataille, mais il n'y aura ni morts ni blessés, car tout cela n'était qu'un feu de paille, un amour qui luit et meurt en un instant ! Bluette sans conséquence, peu claire en ses prémisses, obscure en ses conclusions, rimée bourgeoisement





M<sup>lle</sup> Miette, dans la scène effacée où Junie vient raconter la fuite des Horaces, a dit les vers de Corneille d'une voix émue et sympathique qui lui a valu l'applaudissement des connaisseurs. M. Marquet aussi a une voix charmante, surtout dans les notes basses et dans les effets contenus. Enfin, il faut savoir gré à M. Porel de ses efforts pour nous garder pieusement les traditions du passé et la mémoire de nos grands tragiques. Quand on songe que les *Horaces*, *Athalie* et le *Misanthrope* « tombèrent honteusement devant le parterre », et que les contemporains accusèrent leurs auteurs de corrompre « le goût, la morale et la langue », il est bien permis de se demander ce que la postérité réserve aux littérateurs qui de nos jours ont une fortune contraire et sont mis sur le pavois par la critique elle-même.

16 AVRIL. — Première représentation du *Divorce de Sarah Moore*, drame en trois actes de Jacques Rozier<sup>1</sup>. Le *Divorce de Sarah Moore* de Jacques Rozier (M<sup>me</sup> Jules Paton) était un roman bizarre et larmoyant. Le *Divorce de Sarah Moore*, appelé drame et toujours signé Jacques Rozier (M. Alexandre Dumas fils, le collaborateur de M<sup>me</sup> Paton, étant resté dans la coulisse) est une pièce encore plus bizarre que le roman, bizarre et exilarante.

1. DISTRIBUTION : Georges Mac Lay, M. P. Berton. — Lewis, M. Keraval. — Pickart, M. Cornaglia. — Ferdinand, M. Ma-trat. — Moore, M. Jahan. — Collins, M. Duparc. — Un domestique, M. Dalier. — Jack, M. Lalanne. — M<sup>me</sup> Goedchild, M<sup>me</sup> Crosnier. — Sarah, M<sup>lle</sup> Hadamard. — Lucy, M<sup>lle</sup> Baréty. — Maud, M<sup>lle</sup> Lynnès. — Betty, M<sup>lle</sup> Noémie. — Harry, petite Stehlé.

On a ri ce soir-là à l'Odéon comme on ne rit pas toujours au Palais-Royal. En quelques mots, et pour mémoire, voici quel était le roman. En quittant un matin, avant de prendre le premier train pour New-York, la chambre de la maison de campagne, où il est venu passer à la dérobée, une nuit avec sa jeune femme, Georges Mac-Lay s'aperçoit que la personne couchée dans le lit n'est point sa femme, mais bien la cousine de Sarah, une ardente Américaine, qui répond au nom de Lucy Collins... Le mal est fait. Comment le réparer? Mac-Lay laisse d'abord passer quelques semaines sur l'incident; puis il tente de remettre la petite faunesse aux mains de son père, mais celle-ci refuse de partir: « Je suis mère! » s'écrie-t-elle. — « Nomme ton séducteur! » dit le père. Et Lucy nomme le mari de Sarah. A ces mots, M. Collins, un homme fort sanguin, est frappé d'un attaque d'apoplexie qui, avant de le foudroyer, lui laisse à peine le temps de mander le coroner pour faire prononcer le divorce de sa nièce Sarah et le mariage de sa fille Lucy avec son amant; joli ménage d'ailleurs, où les conjoints restent séparés toute leur vie: Lucy perd d'abord son enfant et meurt elle-même, de la poitrine, non sans avoir été pardonnée par Sarah. Georges devient fou — fou à être enfermé dans une maison de santé — et veut se tuer. Sarah, la mystique, Sarah, la sainte, résiste tant qu'elle peut aux supplications de sa famille en faveur de Georges, qui l'aime toujours et ne peut être guéri que par elle. Elle se fait légèrement prier (cette partie

du roman est assez monotone), puis elle finit par céder, et le livre se ferme sur le bonheur des deux époux divorcés remis ensemble. « Un collage ! » dirait M. Alphonse Daudet.

Passons maintenant à la pièce, qui modifie sensiblement le roman — écrit sans phrases, mais hérissé de points d'exclamation — dont je viens d'esquisser l'intrigue. Quand le rideau se lève, Lucy est, depuis deux mois déjà, la maîtresse de Georges, qui l'a prise un soir de belle brise printanière, et qui la trouve maintenant un peu crampon. Mais à la fameuse phrase : « Fini, nous deux ! » Lucy répond par la scène de famille et l'esclandre que l'on sait. Le père Collins en meurt sur le coup, flambé net comme un alcoolique qu'il est. Et, après avoir fait quelques façons, Sarah, qui adore d'autant plus son mari qu'elle se sait indignement trompée par lui, demande le divorce et cède la place à sa rivale. Le second acte nous montre, dans le même salon, dont la nouvelle M<sup>me</sup> Mac-Lay a fait renouveler l'ameublement, un ménage beaucoup moins uni que n'était en apparence celui du premier acte. Cinq ans se sont passés : le petit Harry, malingre et mal soigné, abandonné aux domestiques, envie le sort du nègre Ferdinand. Georges, absolument ruiné, en est réduit à chercher une position sociale dans les *Petites Annonces*. Lucy, toujours coquette et plus audacieuse que jamais, trouve tout simple de s'adresser à Sarah, dont le père a jadis été sauvé par le sien, et la bonne Sarah, toujours angélique, vient apporter les fonds nécessaires à l'existence du jeune couple.



d'insanités. L'auteur ne s'est pas contenté de faire de Lucy une grue : il en a fait une oie. Il n'est pas besoin d'avoir la fibre maternelle très développée pour savoir que ce ne sont pas des pastilles de chocolat, mais des boules de gomme qu'on donne à un enfant contre le rhume... Enfin, le mari, auquel il reste pourtant quelque sentiment de l'honneur, prend le parti d'aller au Mexique exploiter la petite ferme qui est tout son avoir, et comme le climat des Terres-Chaudes serait meurtrier pour le petit Harry, la mère oublie les nouvelles sottises qu'elles a dites à Sarah, et sur le conseil du docteur, qui refuse carrément de s'en charger, se résout à lui confier son enfant. L'*angélique* Sarah accepte avec enthousiasme le précieux dépôt : « Je lui apprendrai, dit-elle, à respecter sa mère. » Telle est la pièce. Le compte rendu sommaire que vous venez d'en lire nous dispensera d'en faire la critique, vraiment trop facile et qui s'impose d'elle-même. Ce n'est là ni la vie, ni le théâtre ; drame ou comédie, c'est une mauvaise *charge*... imposée, dit-on, et nous voulons bien le croire, à M. Porel. Les interprètes, tous bien mal partagés : M. Pierre Berton, venant du Vaudeville pour créer le rôle ridicule de Georges Mac-Lay ; M<sup>lle</sup> Baréty, dans le rôle de l'ardente Lucie, aussi brune dans la pièce qu'elle est rousse dans le roman ; M<sup>lle</sup> Hadamard, dans le personnage céleste de Sarah, ont fait ce qu'ils ont pu pour arrêter une chute irrémédiable. La petite Stehlé a eu le succès de la soirée : il est impossible de dire avec plus de justesse et de sentiment vrai le rôle du jeune Harry, qui, dans sa scène avec le

nègre Ferdinand, nous a rappelé le touchant épisode des petits *pays chauds* du *Jack* de M. Alphonse Daudet.

5 MAI. — Première représentation (à ce théâtre) de *l'Arlésienne*, drame en cinq actes de M. Alphonse Daudet, avec la musique de Georges Bizet, les chœurs et l'orchestre de M. Edouard Colonne <sup>1</sup>. — *L'Arlésienne* n'est certes pas l'œuvre du premier venu. D'abord, à part quelques préciosités avec lesquelles sont familiarisés les lecteurs de M. Alphonse Daudet, elle est écrite dans une langue élégante et correcte qu'on ne parle pas toujours au théâtre. Ensuite elle n'est pas coulée dans un moule ordinaire, et si l'auteur l'a intitulée drame rustique, c'est qu'il a bien fallu l'appeler d'une façon quelconque. Autre particularité : *l'Arlésienne* reste à Arles, et la scène se passe en Camargue, au mas de Castelet. Le spectateur naïf sonne, d'acte en acte, à la cantonade, et réclame vivement *l'Arlésienne*, toujours sortie et jamais rentrée, comme était autrefois la M<sup>me</sup> Benoiton de

1. DISTRIBUTION : Balthazar, M. Paul Mounet. — Frédéric, M. A. Lambert fils. — Mitifio, M. Rebel. — Francet Mamaï, M. Cornaglia. — Patron Marc, M. Sujol. — L'Equipage, M. Fréville. — Un valet, M. Dalier. — Un paysan, M. Lalanne. — Rose Mamaï, M<sup>lle</sup> Tessandier. — Renaude, M<sup>me</sup> Crosnier. — Vivette, M<sup>lle</sup> Hadamard. — L'innocent, M<sup>lle</sup> Yahne. — Une servante, M<sup>lle</sup> Noémie. — 2<sup>e</sup> servante, M<sup>me</sup> Méret.

Pendant une courte absence de M<sup>lle</sup> Hadamard, le rôle de Vivette a été interprété par M<sup>lle</sup> Zoé Miette.

M<sup>me</sup> Crosnier tombant malade, le rôle de la Renaude a été confié à M<sup>lle</sup> Antonia Laurent qui s'est vieillie le mieux qu'elle a pu pour représenter ce personnage absolument en dehors de son emploi et où elle a été charmante, comme toujours.













Le 1<sup>er</sup> juin, jour des obsèques de Victor Hugo, l'Odéon avait fait relâche. Le 6 du même mois, pour le 279<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de Corneille, on donnait *Horace*, *A Corneille*, à-propos, et le *Menteur*; le 7, avait lieu une représentation extraordinaire au bénéfice de M<sup>lle</sup> Tessandier, avec le concours de M<sup>mes</sup> Sarah Bernhardt, Reichemberg, Barretta, Jeanne Debay, Leroux, Bade, Magdeleine Godard, MM. Villaret, Caron, Coquelin aîné, Mounet-Sully, Worms, Villaret fils, Guillemot, Dailly, Luguët, Fusier, Edouard Colonne et ses musiciens, et les artistes de l'Odéon : le spectacle se composait du troisième acte de l'*Arlésienne*, de la *Consigne est de ronfler*, de *Feu de paille* et d'intermèdes. — Le 13 juin enfin, le théâtre fermait ses portes avec l'*Arlésienne*.

Il les rouvrait le 29 août avec *Venceslas*, tragédie en cinq actes de Rotrou <sup>1</sup> et le *Jeu de l'Amour et du Hasard* <sup>2</sup>. Une des dernières reprises du *Venceslas* de Rotrou eut lieu à l'Odéon en 1842, et le succès de cette pièce rend inexplicable sa longue disparition de l'affiche. M. Porel a donc bien mérité des lettres en remettant à la scène cette tragédie du maître de Corneille, et l'on pouvait

1. DISTRIBUTION : Venceslas, M. Paul Mounet. — Frédéric, M. Rebel. — Alexandre, M. Segond (début). — Ladislas, M. Monvel (début). — Octave, M. Jahan. — Cassandre, M<sup>lle</sup> Jane Méa (début.) — Théodore, M<sup>lle</sup> Barthélemy. — Léonore, M<sup>lle</sup> Miette.

2. DISTRIBUTION : Dorante, M. Amaury. — Orgon, M. Cornaglia. — Mario, M. Ch. Pety. — Pasquin, M. Duard (début). — Un laquais, M. Daliér. — Silvia, M<sup>lle</sup> Nancy-Martel. — Lisette, M<sup>lle</sup> Rachel Boyer.

souhaiter qu'il n'eût pas à regretter — au point de vue « recettes » — cette belle tentative littéraire. Comme il y a quarante ans, ç'a été une surprise pour la grande majorité des auditeurs de retrouver tout le style de Corneille, avec une composition superbe et un mouvement dramatique des plus puissants. Nous ne rappellerons point le sujet, qui tient tout entier dans ce texte de morale : « On ne peut être père et roi », et que Rotrou avait emprunté à un ouvrage espagnol de Francisco de Rojas ; mais nous dirons en peu de mots les scènes qui ont produit le plus d'effet sur le public. Tout d'abord, le lever du rideau : Ladislav rentre chez lui, blessé, se soutenant à peine, et, rencontrant sa sœur, il lui confie qu'il vient de tuer un homme. Puis l'entrée de Venceslas, découvrant que l'assassinat commis par son fils a été commis sur le frère même du jeune prince. Là, commence une lutte admirable, où Ladislav se défend comme Rodrigue, et qui, de péripéties émouvantes en beaux effets de dialogue, conduit jusqu'au dénouement, élevant l'âme tour à tour et contentant l'esprit par des pensées toujours grandioses. On a reproché à Rotrou certaines idées alambiquées, certaines expressions vicieuses, certaines incorrections de langage et des vers comme ceux-ci :

De l'indigne brasier qui consumait mon cœur  
Il ne me reste plus que la seule rougeur !

Mais ces durs censeurs ont oublié que la versification française n'avait pas encore trouvé sa forme dramatique à l'époque où *Venceslas* a été

écrit, et ils ont omis à dessein des beautés de premier ordre, comme les cris amoureux de Ladislas :

Privé de son amour, je chérirai sa haine,  
J'aimerai son mépris, je bénirai ma peine.

. . . . .  
Que je la voie au moins, si je ne la possède!

. . . . .  
Et j'estimerai plus une mort qui lui plaise,  
Qu'un destin qui pourrait m'affranchir du trépas  
Et qu'une éternité qui ne lui plairait pas!...

Au moment de parler de l'interprétation, nous nous trouvons embarrassés; non que notre jugement ne soit pas fermement arrêté, mais parce que nous hésitons à le formuler. Avec des jeunes gens, l'avenir est plein de surprises. Cependant il faut s'exécuter et « exécuter » si besoin est; M. Segond, le 2<sup>e</sup> prix de tragédie de cette année, a un défaut de prononciation qui nous paraît l'exclure à jamais de la tragédie; et M. Boutet de Monvel, avec de bonnes qualités de diction, a une tenue dépourvue de noblesse qui ne lui a pas laissé récolter dans Ladislas les applaudissements que méritaient ses efforts. MM. Rebel et Paul Mounet ont admirablement vécu et parlé le superbe poème de Rotrou, et nous le constatons avec joie : avec de pareils modèles, il ne serait pas impossible que M. de Monvel devînt quelqu'un s'il travaille. M<sup>lle</sup> Méa ne mérite que des éloges, et son début dans *Cassandre-Chimène* a été des plus favorables. Mieux vaut ne point nommer en ces *Annales* la malheureuse personne fourvoyée au Second Théâtre-Fran-

çais et à qui on avait confié le rôle de Théodore.

Nous ne sommes plus au temps où l'on s'étonnait qu'on osât jouer les *Jeux de l'Amour et du Hasard* après M<sup>lle</sup> Mars, et où l'on criait à la profanation en voyant passer le rôle de Sylvia aux mains de M<sup>lle</sup> Judith. Ce personnage gracieux et charmant appartient aujourd'hui à tout le monde, et nous constatons avec plaisir qu'il était, cette fois, l'occasion d'un aimable accueil pour M<sup>lle</sup> Nancy Martel; mais encore que M. Amaury ait été amoureux délicat dans Oronte et lui ait donné poétiquement la réplique, le succès a été pour M. Duard, qui débutait dans Pasquin, et pour M<sup>lle</sup> Boyer, qui faisait Lisette. M. Duard a de la verve et une netteté étincelante qui nous a ravis; l'articulation est précise, l'aisance confine à l'autorité, et nous serions bien étonné si ce jeune homme ne faisait pas rapidement son chemin. En somme, une bonne soirée de réouverture où s'est affirmée la ferveur littéraire de M. Porel.

Honneur à Casimir Delavigne! Le 2 septembre, l'Odéon donnait l'*Ecole des Vieillards* <sup>1</sup>, et le 5 il reprenait *Louis XI* <sup>2</sup>. — On comprend que

1. DISTRIBUTION : Danville, M. A. Lambert. — Bonnard, M. Cornaglia. — Valentin, M. Boudier. — Le duc de Delmas, M. P. Rameau. — Un laquais, M. Dalier. — M<sup>me</sup> Sinclair, M<sup>me</sup> Raucourt. — Hortense, M<sup>lle</sup> Nancy Martel.

2. DISTRIBUTION : Louis XI, M. Albert Lambert. — Coctier, M. Rebel. — Commynes, M. Cornaglia. — Nemours, M. Second (2<sup>e</sup> début). — François de Paule, M. Raymond (début). — Tristan, M. Jahan. — Marcel, M. Kéraval. — Comte de Dreux, M. Taldy. — Richard, M. Fréville. — Olivier le Daim, M. Champagne. — Marie, M<sup>lle</sup> Caristie-Martel. — Le dauphin, M<sup>lle</sup> Méa (2<sup>e</sup> début). — Marthe, M<sup>lle</sup> R. Boyer.

*l'Ecole des Vieillards* ait pu passer pour l'une des meilleures pièces de son époque. Elle n'est pas fondée sur des caractères exceptionnels, ni sur les ridicules passagers de la société, mais sur la vérité éternelle des mœurs. En tout temps, la vieillesse a été et la vieillesse sera sensible aux grâces de la jeunesse, et des mariages mal assortis compromettront le bonheur de ces ménages où le printemps a le tort de s'unir à l'hiver. Ce qu'il faut apprécier chez Casimir Delavigne, c'est le tact, le goût, le sentiment des bienséances sociales avec lesquels il a traité son sujet : il a su faire voir tous les inconvénients d'un mariage disproportionné, sans employer la violence dramatique ; il est resté dans le salon et n'est point entré dans l'alcôve, sous prétexte de frapper plus fort en étalant toutes les plaies de l'adultère ; son Hortense de *l'Ecole des Vieillards* a bien les défauts de son âge : la légèreté, la coquetterie, le goût du monde ; mais elle est susceptible de se corriger, et la leçon qu'elle reçoit suffit à lui montrer tous les dangers qu'elle court ; elle est honnête, elle n'a besoin que de se garder de l'entraînement des passions. Si l'on prévoit qu'un fond de tristesse demeurera pour toujours dans la maison de Danville, qu'il habite le Havre ou Paris — et c'est la moralité du sujet — on n'a pas du moins à craindre de catastrophes terribles. Le tableau offert par Casimir Delavigne n'a rien de blessant ni de douloureux ; il n'agace pas les nerfs, et la mère en peut permettre la vue à sa fille, car il n'offense ni la modestie ni la pudeur. Casimir Delavigne a su





précédente n'a subi qu'une seule modification importante. L'engagement de M<sup>lle</sup> Tessandier au Vaudeville laissait libre le rôle de lady Macbeth : c'est M<sup>lle</sup> Rousseil qui succédait à M<sup>lle</sup> Tessandier. Elle interprète le rôle autrement que sa devancière, dont elle n'a pas la fougue impétueuse. Mais elle a fait d'excellentes études tragiques et l'art de dire le vers n'a pas de secret pour elle. Sa composition du personnage de la reine est originale et fort réfléchie. C'est en femme qu'elle représente le monstre ; câline et caressante, elle n'en est que plus terrible. Elle pousse Macbeth au crime par les armes de la femme ; elle est coquette, même quand elle tue... Elle joue la scène du somnambulisme d'une façon saisissante, et dans la vraie tradition que M<sup>lle</sup> Tessandier avait également suivie avec beaucoup d'intelligence et d'art. M<sup>lle</sup> Hadamard avait été excellente dès le principe ; elle a donc retrouvé, sans effort, son succès dans le jeune roi Malcolm. Un débutant, M. Raymond, a très bien joué Banco ; la voix est belle et d'un accent profond.

22 SEPTEMBRE. — Premières représentations de *Conte d'avril*, comédie en quatre actes et six tableaux, en vers, de M. Auguste Dorchain, mu-

Seyton, M. P. Rameau. — 1<sup>re</sup> apparition, M. Ch. Péty. — Duncan, M. Duparc. — 2<sup>e</sup> assassin, M. Segond. — 3<sup>e</sup> sorcière, M. Champagne. — Un messenger, M. Daliér. — Un médecin, M. Berthaud. — Un soldat, M. Charles. — Lady Macbeth, M<sup>lle</sup> Rousseil. — Malcolm, M<sup>lle</sup> Hadamard. — Dame de la reine, M<sup>me</sup> Crosnier. — Donalbain, M<sup>lle</sup> O. Wohlbruck. — 2<sup>e</sup> apparition, M<sup>lle</sup> Noémie. — Un page, M<sup>lle</sup> Caroline.

sique de M. Widor <sup>1</sup>, et de *Première Ivresse*, comédie en un acte, en prose, de MM. Paul Bilhaud et Berr de Turrique <sup>2</sup>. — *Conte d'avril* n'est autre que le *Soir des rois*, ou mieux la *Douzième nuit*, ou *Ce que vous voudrez*, de Shakespeare. Sébastien (Silvio, dit M. Dorchain) et sa sœur Viola étaient jumeaux, et dès leur naissance, ils se ressemblaient tellement l'un à l'autre que l'on ne pouvait les distinguer que par la différence de leurs habits. Lorsqu'ils ont atteint un âge plus avancé, ils entreprennent ensemble un voyage sur mer et font naufrage sur la côte d'Illyrie. Le capitaine du navire, avec quelques matelots qui se sont sauvés, arrivent à terre dans un canot, et amènent avec eux sur le rivage Viola saine et sauve, mais qui, au lieu de se réjouir de sa propre délivrance, se lamente au sujet de la perte de son frère. Le capitaine la console en l'assurant qu'il l'a vu, lorsque le navire avait sombré, s'attacher à un gros mât, sur lequel, autant qu'il a pu en juger à cette distance, il l'a aperçu porté au-dessus des vagues. Viola se trouve alors dans un pays étranger et demande au bon capitaine quel en est le gouverneur. Le capitaine lui apprend que c'est Orsino, un duc « aussi noble par sa nature que par sa di-

1. DISTRIBUTION : Le duc Orsino, M. Pierre Berton. — Malvolio, M. Kéraval. — L'Hôtelier, M. Matrat. — Quinapalus, M. Dumény. — Andrès, M. Jahan. — Silvio, M. Segond. — Valentin, M. Colin. — Curio, M. Taldy. — Viola, M<sup>lle</sup> Baréty. — Olivia, M<sup>lle</sup> Antonia Laurent. — Jacinta, M<sup>lle</sup> Rachel Boyer.

2. DISTRIBUTION : Pifeu, M. Boudier. — Carvignac, M. Matrat. — Mazurel, M. Dumény. — Grandchamp, M. Colin. — Emma, M<sup>lle</sup> Rachel Boyer.

gnité ». Viola se rappelle qu'elle a entendu son père parler de cet Orsino. Le capitaine ajoute que, suivant le bruit général, Orsino recherche l'amour de la belle Olivia, dont le frère (M. Dorchain dit le vieux mari) vient justement de mourir, et dont la perte l'a tellement affligée, qu'elle a depuis lors renoncé à la vue et à la société des hommes. Viola elle-même, pleurant amèrement son frère, exprime le désir de vivre avec cette dame, mais cela ne se peut; Olivia n'admet personne dans sa maison — pas même le duc. Alors Viola forme un autre projet; celui de servir le duc Orsino comme page sous des habits d'homme. Son ami, le capitaine, qui a quelques accointances à la cour, la présente à Orsino sous le nom supposé de Césario. Le duc est enchanté de ce beau jeune homme; il en fait son page, et son amitié pour lui en vient à un tel point qu'il lui confie son amour pour Olivia, et va jusqu'à l'envoyer en ambassade auprès d'elle, n'ayant aucune espérance d'être admis lui-même. Césario, de son côté, a le malheur de s'éprendre d'amour pour son maître. *Elle* accepte quand même l'ambassade et se présente chez Olivia, sans tenir compte des excuses et des refus qu'on lui oppose. La fière beauté, curieuse de voir ce visiteur obstiné, reçoit Césario, et à première vue, elle devient amoureuse du suppliant qui vient plaider pour un autre, — coup double! — et la voilà qui dépêche un de ses serviteurs à la poursuite de Césario, avec une bague en diamants, sous prétexte que c'est un présent laissé par le duc. Viola retourne au palais d'Orsino et lui rend compte du mauvais succès de











Un esprit chagrin comptera comme un ridicule le coup de feu tiré sur un simple canard à la fin du deuxième tableau, en faisant remarquer que M. Daudet, comme M. Sardou avec le renard de *Nos Intimes*, a tourné au tragique une manière de mystification à la Méry. Un autre insistera sur l'air tout spiritualiste de cette paysannerie ; il y verra un raffinement sur les bergeries de George Sand. Mais nous inclinons à croire qu'il y a, même au théâtre, une puissance plus forte que la convention dramatique et dont le vrai nom est poésie. Ajoutons que l'*Arlésienne* prend parfois, dans la délicieuse musique de Bizet, un tour de drame lyrique. Cette partition pittoresque, où se glissent discrètement les chauds rayons du soleil de Provence, est désormais trop connue, trop célèbre déjà, pour appeler en ces *Annales*, une nouvelle appréciation. Quelques mots seulement de l'interprétation nouvelle. M<sup>lle</sup> Tessandier avait remporté un de ses plus beaux triomphes dans le rôle de la mère poussé au tragique : c'est avec une éloquence enflammée qu'elle sut rendre les transes et les désespoirs de Rose Mamaï. Au dernier acte, elle avait des cris de terreur et une « descente d'escalier » qui soulevaient la salle dans un transport irrésistible. — Jamais il n'a mieux été démontré combien il était dangereux, même pour une artiste de valeur, de reprendre un rôle supérieurement tenu par sa devancière. M<sup>lle</sup> Tessandier vivait Rose Mamaï : M<sup>lle</sup> Rousseil joue correctement, — si correctement qu'elle ne produit plus aucun des effets trouvés par la der-





croyons en l'avenir de M. Duard. Inutile d'ajouter que le *Mariage de Figaro*, même imparfaitement interprété, faisait salle comble ce jour-là et produisait comme toujours, un grand effet : l'honneur en revient tout entier à Beaumarchais.

Les débuts se succédaient, d'ailleurs, sur la scène du second Théâtre-Français. M. Vandenne (Van den Kerckove, premier prix de comédie aux derniers concours du Conservatoire) avait joué, non sans succès, Sganarelle du *Médecin malgré lui*. M<sup>lle</sup> Lainé (autre premier prix du Conservatoire) était aussi fort bien accueillie dans Rosine du *Barbier de Séville*.

28 OCTOBRE. — Premières représentations d'*Un Coup de soleil*, comédie en un acte, en prose, de MM. Albéric Second et Théodore de Grave<sup>1</sup>, et de *Cynthia*, comédie en un acte, en vers, de M. Louis Legendre<sup>2</sup>. — Le premier de ces deux petits actes est une de ces comédies qu'on aime au château, jouées par la maîtresse de la maison et quelques amateurs obligeants. Peut-être n'a-t-elle pas les qualités requises pour notre seconde scène nationale. Le sujet ne vaut vraiment pas la peine d'être analysé : un oncle encore vert est frappé d'*Un Coup de soleil* à la vue d'une jeune fille dont il fait, par désintéressement, la femme de son neveu. Cet oncle est, vous le voyez, un homme raisonnable ;

1. DISTRIBUTION : Le comte de Ségor, M. Chelles. — Oscar Despruniers, M. Duard. — La baronne M<sup>me</sup> Régis. — Berthe, M<sup>lle</sup> Cerny. — Jenny, M<sup>lle</sup> Noémie.

2. DISTRIBUTION : Hylas, M. P. Mounet. — Mercure, M. Kéral — Diane, M<sup>lle</sup> Baréty. — Nèere, M<sup>lle</sup> Lainé.





qui la localisent, en expliquent, en accentuent les sentiments et en développent les situations — que nous aurions voulues plus fortes et plus poignantes par elles-mêmes. Il y a de beaux vers dans le drame de M. Coppée, il y en a surtout dans le prologue, au cimetière de village, dans les Hautes-Terres, où les montagnards sont réunis — tout comme dans la *Dame Blanche* — et discutent les chances de l'aventure tentée par le prétendant. Le clan de Fingall, encore hésitant, est subitement entraîné par un vieux mendiant aveugle qui, toujours pour rester sur les domaines de l'opéra-comique, nous fait songer à Lothario conduit par Mignon et chantant avec elle le duo des Hirondelles, « Oiseaux bénis de Dieu ». — Il est, d'ailleurs, continuellement question d'oiseaux dans la poésie ailée de M. François Coppée. — Mais laissons parler le vieil Angus, dont le rôle est nettement tracé dans les vers que voici :

Tant que nos Rois mordront au pain de l'étranger,  
Il se contentera, lui, du pain de l'aumône;  
La paille lui suffit puisqu'ils n'ont pas leur trône;  
Les malheurs des Stuarts aux siens se sont mêlés,  
Et le vieux vagabond ressemble aux exilés.  
Lorsque l'aveugle entend quelque clocher qui vibre,  
Il va là, répétant : L'Écosse n'est pas libre!  
Et ses affreux haillons, et ses tristes yeux morts,  
Au cœur des oublieux font naître les remords.  
C'est là ma mission....

On entend le son du pibroch, Charles-Edouard entre en scène, et sur un temps de marche, où, au moyen de deux petites flûtes, accompagnées

par les bassons, les hautbois, les trompettes et les tambours, M. Widor a fort bien rendu l'air populaire de la cornemuse écossaise. A peine le prince a-t-il paru qu'il a conquis le cœur de Marie, la jeune mendiante en qui tressaille l'âme de la patrie et celui de Dora, la femme de lord Fingall. Pour Marie, il n'y a point d'inconvénient à cet amour ; Pour Dora — lady Fingall — cela est beaucoup plus grave ; elle devient la maîtresse du prince vert-galant, qui, encore sous l'influence de la cour de Versailles, se montre tout affamé d'amour dans l'île austère où il vient de débarquer. Les partisans — de sévères puritains, ces hommes aussi court vêtus ! — n'entendent pas la plaisanterie sur ce sujet. Ils savent qu'une femme voilée vient, tous les soirs, retrouver Charles-Edouard dans une maison d'Edimbourg, et soucieux de l'honneur de leur chef, ils refuseront de marcher, si c'est la femme de l'un d'eux : à quoi bon se faire tuer pour un libertin ? Pour empêcher la désertion, il faut à tout prix sauver Dora. Marie court à la maison du rendez-vous, profite de ce qu'elle a trente pas d'avance sur les justiciers pour faire à lady Fingall un sermon qui dure un quart d'heure, après quoi elle la cache et prend sa place. Quand les Ecossais arrivent, amenant un témoin : l'aveugle — singulière idée ! — ils ne trouvent que la mendiante, qui passe ainsi pour la maîtresse du roi. Angus demande quelle est la coupable ; on ne lui répond que par le silence, et le voilà qui maudit — à tout hasard. Sous sa malédiction, Marie pleure et crie son nom. La situation est émouvante, mais elle







	Nombre d'actes.	Date de la 1 <sup>re</sup> représentation ou de la reprise	Nombre de représentations pend. l'année.	
			matin.	soir
<i>Severo Torelli</i> , drame en vers. . . . .	5			22
<i>Athalie</i> , tragédie. . . . .	5		6	10
<i>Les Femmes savantes</i> , comé- die en vers. . . . .	5		1	2
<i>Le Jeu de l'amour et du ha- sard</i> , comédie . . . . .	3		1	2
<i>Les Ménéchmes</i> , comédie en vers. . . . .	5		2	5
<i>Le Voyage à Dieppe</i> , com. . . . .	3		3	4
<i>Tartuffe</i> , comédie en vers. . . . .	5		1	2
* <i>Célimène</i> , à propos en vers. . . . .	1	15 janvier.	2	14
<i>Le Malade imaginaire</i> , com. . . . .	3		5	4
<i>Louis XI</i> , tragédie . . . . .	5		3	4
* <i>L'Ile aux Corneilles</i> , com. . . . .	1	4 février.	1	23
* <i>La Maison des deux Bar- beaux</i> , comédie. . . . .	3	4 février.	1	23
<i>Le Barbier de Séville</i> , com.. . . .	4		2	6
<i>Le Cid</i> , tragédie. . . . .	5		1	4
<i>L'Ecole des bourgeois</i> , com. . . . .	3		1	5
<i>Horace</i> , tragédie. . . . .	5		3	6
<i>Le Misanthrope</i> , comédie en vers. . . . .	5		1	2
<i>Le Sicilien</i> , comédie . . . . .	2		2	19
* <i>Henriette Maréchal</i> , drame. . . . .	3	3 mars.	3	47
<i>Mahomet</i> , tragédie. . . . .	5	16 mars.	3	2
<i>Les Fourberies de Scapin</i> , c. . . . .	3			2
<i>Les Etourdis</i> , comédie. . . . .	3	24 mars.		6
* <i>Feu de paille</i> , comédie. . . . .	1	30 mars.		24
<i>Polyeucte</i> , tragédie. . . . .	5	13 avril.	1	1
<i>Les Folies amoureuses</i> , c. vers. . . . .	3	13 avril.	1	4
<i>Le Légataire universel</i> , com. en vers. . . . .	5		1	1
* <i>Le Divorce de Sarah Moore</i> , drame. . . . .	3	16 avril.		3
<i>Les Enfants d'Edouard</i> , dra. . . . .	3		2	4
<i>Le Médecin malgré lui</i> , com. . . . .	3		2	10
* <i>L'Arlésienne</i> , pièce . . . . .	5	5 mai.	3	60
<i>A Victor Hugo</i> , pièce de vers. . . . .		31 mai.		1
<i>A Corneille</i> , à propos. . . . .		6 juin.		1
<i>Le menteur</i> , comédie . . . . .	5	6 juin.		1
* <i>Venceslas</i> , tragédie . . . . .	5	29 août.	2	2
<i>Le Dépit amoureux</i> , com. en vers. . . . .	2			4
<i>L'Ecole des vieillards</i> , com. en				

	Nombre d'actes.	Date de la 1 <sup>re</sup> représentation pendant l'année.	Nombre de représentation pend. l'année.	
			matin.	soir.
vers. . . . .	5		2	3
<i>Bérénice</i> , tragédie. . . . .	5			2
<i>Macbeth</i> , drame en vers. . .	5		1	11
* <i>Première Ivresse</i> , comédie.	1	22 septembre.	2	19
* <i>Conte d'avril</i> , comédie en vers. . . . .	4	22 septembre.	2	23
<i>L'Avare</i> , comédie. . . . .	5		1	1
<i>L'Ecole des femmes</i> , com. en vers. . . . .	5			1
<i>Le Mariage de Figaro</i> , com.	5		2	2
* <i>Coup de soleil</i> , comédie. .	1	28 octobre.		6
* <i>Cynthia</i> , com. en vers. . .	1	28 octobre.		10
<i>Les Plaideurs</i> , com. en vers.	3			3
<i>Les Jacobites</i> , drame en vers. . . . .	5	21 novembre.	5	33
<i>Cinna</i> , tragédie . . . . .	5	14 décembre.		1
<i>La Fausse Agnès</i> , comédie. .	3	14 décembre.		1

\* NOTA. — Ce signe indique les ouvrages représentés pour la première fois ou repris pendant l'année.





puissent dire comment. Ce manque d'habileté, qui est presque toujours un défaut très sensible au théâtre, se tourne ici en qualité. On se plaît à ces inexpériences qui n'ôtent rien à la délicatesse des sentiments et à la grâce un peu molle du style, souvent charmant. C'était Lafontaine et Jane Essler qui jouaient autrefois Maxime Odiot et Marguerite Laroque, et l'on se rappelle avec quel feu, quel emportement de passion ! M<sup>lle</sup> Jeanne Malvau, qui a repris au Gymnase le rôle de Marguerite, n'a pas cette passion farouche dont Jane Essler avait enflammé le personnage. Elle est froide, sa physionomie dure, son organe sec et cassant : en somme, en dépit d'une réelle intelligence, elle n'a point plu. M. Duquesne, au contraire, un débutant venant de Bruxelles, a conquis du premier coup les sympathies du public, et, bien qu'il ait manqué de voix dans la fameuse scène de la tour, il a très adroitement composé son rôle et dit avec beaucoup de finesse les parties de sentiment et de gaieté : encore « un peu province » et mal habillé, mais adroit, distingué, il rendra de réels services au Gymnase. Saint-Germain est plus spirituel qu'il n'est gentilhomme dans Bévalan ; mais quel admirable comédien qui n'a qu'un mot à dire pour enlever toute une salle d'un immense éclat de rire ! Landrol, superbement grimé dans cette « vieille canaille » de Laroque, joue d'une manière très remarquable sa scène d'hallucination et de délire à la vue du visage de Maxime éclairé par la lampe. M. Lagrange est un très sympathique Laubépin. M<sup>me</sup> Pasca est d'une





Andras la remercie, et détachant de son épaule l'agrafe d'argent à semis d'opales qui maintient sa pelisse fourrée, il la tend à la Bohémienne : « Le jour où mon père sera vengé et où notre Hongrie sera libre, rapportez-moi ce bijou, et vous et les vôtres venez au château du Zilah. Je vous donnerai une vie de paix, en mémoire de cette nuit de deuil... » Vingt ans se passent, ainsi que cela doit être entre un bon prologue et le premier acte de la pièce ; nous sommes à Paris. Plus de guerre entre l'Autriche et la Hongrie. Dans le salon cosmopolite de la princesse Dinati, Zilah a rencontré une belle et étrange jeune fille dont, à première vue, il est tombé passionnément amoureux. Il en devait être ainsi : Marsa — c'est le nom de la mélancolique orpheline — est la fille de la Tzigane du prologue, portant en broche le fameux bijou donné par Zilah le soir de la défaite. « Soyez ma femme ! » demande le prince Charmant. — « Non ! jamais ! » répond Marsa. Pourquoi ce jamais ? Cherchez-en l'explication dans une situation absolument analogue à celle de la *Denise* de M. Alexandre Dumas que joue, cette même année, la Comédie-Française. La Denise tzigane a son Fernand de Tauzette en la personne de Michel Menko (l'enfant du prologue, devenu grand) apparaissant juste au moment où, vaincue par l'amour et se promettant bien de tout avouer à son seigneur et maître, Marsa a enfin consenti, douce violence, à devenir princesse. Marsa n'est vierge ni d'âme ni de corps : elle a aimé ce Michel Menko, et ce n'est qu'après s'être donnée à



ses hôtes : la maîtresse de maison, une femme charmante; son ami Agénor, le meilleur garçon du monde; bonne maison, bon dîner... Mais voilà que, tout en se parlant à lui-même, il est... comment vous dire cela? pris d'un hoquet... bientôt suivi d'un autre... Le dîner ne passe pas! Et la palinodie commence; ces Godard, des parvenus! sait-on seulement quelle est l'origine de leur fortune? Agénor est un Sganarelle; sa femme est une coquette, qui s'en laisse conter par son petit cousin... Le salon, qui lui semblait superbe, lui paraît d'un goût atroce, etc. « Dieu que j'ai mal dîné! » Et Cyprien prend son pardessus en jurant qu'il ne reviendra jamais plus dans une pareille maison.

25 AOUT. — Le théâtre rouvrait ses portes, et le *Maître de forges* reparaisait sur l'affiche. Trois cent dix représentations n'ont pas épuisé la vogue du célèbre ouvrage de M. Ohnet, qui peut passer haut la main pour un des plus grands succès du théâtre contemporain. On sait comme l'interprétation des deux grands rôles de cette pièce a puissamment contribué à son effet sur le public. Nous avons donc revu M<sup>me</sup> Jane Hading et M. Jacques Damala dans leurs créations idéales de Claire de Beaulieu et de Philippe Dherblay. M. Landrol a dû céder à M. Seiglet le rôle de Bachelin et reprendre celui de Moulinet, établi par Saint-Germain. M<sup>me</sup> Grivot — une vraie comédienne — est toujours on ne peut mieux placée dans le personnage de la marquise de Beaulieu, et M<sup>lle</sup> Jeanne Malvau, succédant à M<sup>lle</sup> Lina Munte, dessine d'un trait

juste, sans exagération, la physionomie vivante d'Athénaïs. M<sup>lle</sup> Derigny a montré du charme et de l'esprit dans la baronne de Préfont. Jouant au pied levé un rôle qui avait été, tout d'abord, distribué à une autre artiste, elle s'est parfaitement acquittée de la tâche qui lui était dévolue. M<sup>lle</sup> Derigny n'est, d'ailleurs, pas tout à fait une débutante : c'est une bonne élève de M<sup>m</sup> Arnould-Plessy, elle a accompagné Coquelin dans sa tournée en Russie, où elle a joué quelques rôles de premier plan. Citons encore M<sup>lle</sup> Darlaud, qui est toujours une fort gentille Suzanne, et M. Lagrange, l'amusant et docile mari de M<sup>m</sup> de Préfont.

7 OCTOBRE. — Reprise des *Mères repenties*, pièce en quatre actes de Félicien Mallefille <sup>1</sup>. Les *Mères repenties* avaient été jouées, pour la première fois, en 1858, à la Porte-Saint-Martin, où elles obtinrent — le premier soir — un éclatant succès. On les vit reparaître deux ans après au Vaudeville, où elles firent encore plaisir, mais ne durèrent pas longtemps sur l'affiche ; puis en 1868, au théâtre Cluny, direction Laroche, où, après le grand succès des *Sceptiques*, elles furent franchement applaudies. L'idée de la pièce, qu'on a peut-être oubliée, est originale et frappante. Deux filles perdues se retrouvent dix-huit ou vingt ans après leur liaison

1. DISTRIBUTION : Le comte Rovenkine, M. Dumaine. — Régis de Plougastel, M. Damala. — Maxime Marquis, M. Romain. — Le baron Smoloff, M. T. Seiglet. — Un sommelier, M. Torin. — Un valet de chambre, M. Bourgeotte. — Rose Marquis, M<sup>m</sup> Pasca. — La comtesse Rovenkine, M<sup>m</sup> Raphaël Félix. — Cécile, M<sup>lle</sup> Darlaud. — Une femme de chambre, M<sup>lle</sup> Davenay.



parle de scandale. Le dit *Marquis* épousera M<sup>lle</sup> de Rowenkine. C'est alors que Jeanne Lambert appelle à son aide le fiancé de sa fille, Régis de Plougastel, un honnête et pauvre gentilhomme breton que Cécile aime et qui aime Cécile. Régis va droit au faux marquis, l'insulte, le force à se battre et le tue. Telle est la pièce. Elle pourrait se nommer *l'Expiation*. Laverdac est mort dans les bras de Rose désolée. Le châtiment de l'autre mère est moins admissible ; mais le bourreau qui l'inflige jette dans la pièce une nouvelle terreur. C'est un type taillé comme à coups de hache que celui du comte Rowenkine, le mari de Jeanne ; Kalmouk, mal dégrossi, pour qui la civilisation se résume dans un fouet et dans une bouteille. Jeanne Lambert était la maîtresse du prince Boris, lorsque cette brute aux abois lui vendit son nom, dont elle avait besoin pour sa fille. Jusqu'à présent, il a observé ce pacte véreux, et, tandis que sa femme vivait à Paris, lui restait dans son froid donjon, cuvant son vin et sa honte. Mais la comtesse reçoit de Pétersbourg la nouvelle de la disgrâce et de la confiscation des biens du prince Boris ; la voilà ruinée, livrée sans défense à son terrible mari. Alors Platon se redresse, un éclair de méchanceté lucide rallume son œil glauque. Assez longtemps il a plié et bu jusqu'à la lie le vin de l'aumône. Point d'argent, plus d'époux docile : il redevient seigneur et maître de cette ancienne grisette parisienne qui, pour quelques milliers de roubles, l'a muselé comme un ours qu'il est. A son tour de commander et d'être obéi, et de prendre une longue et lourde

revanche. Donc, M<sup>me</sup> la comtesse de Rowenkinine va le suivre dans son château de l'Ukraine, et déjà il la fouette du geste, pour lui en montrer le chemin. Nous savons bien tout ce qu'il y a de mélodramatique et d'invraisemblable dans la pièce de Malle-fille, dont le style ampoulé a paru légèrement démodé. « Elle n'est pas à sa place au Gymnase, » disaient les pontifes. Et cependant, n'était le dernier acte, dont les naïvetés ont fait sourire, elle aurait pu s'imposer à ce public bourgeoiseant par sa sobriété vaillante. Point d'effets lentement préparés, de petites intrigues, de surprises, d'incidents filés et amenés avec une patiente habileté, point de ruses de guerre ; tout au contraire, une intrigue nette et une donnée hardie traitée plus hardiment encore. Nous aimons cette audace et cette brutalité. Les deux mères repenties (est-ce que *repentie* est français en ce sens, et même en aucun sens ?) sont représentées par M<sup>mes</sup> Pasca et Raphaël Félix. M<sup>me</sup> Pasca, qui a si bien joué la Boulangère de *Serge Panine* et la *Charbonnière* à la Gaîté, est très remarquable et très vraie dans le personnage de la revendeuse — la plus malheureuse des deux mères — que créa Marie Laurent. M<sup>me</sup> Raphaël Félix a su se faire apprécier auprès de M<sup>me</sup> Pasca, à côté de qui elle avait l'honneur — et le désavantage de jouer. Elle est simple et touchante dans le rôle de Jeanne. Nous la félicitons de la justesse de sa diction et nous lui adressons nos compliments pour l'élégance et le bon goût de ses toilettes, qui, chez la comtesse de Rowenkinine, ont bien leur importance. M. Romain a trouvé dans le rôle de

Maxime des élans chaleureux qui l'ont fait applaudir de toute la salle et lui ont rallié les plus difficiles. Quant à M. Damala, nous l'engagions à travailler : par exemple, à soigner sa diction, qui n'est pas encore bien nette, et à se défaire une bonne fois (il nous semble qu'il en est temps) de cette récitation psalmodiée, qui pouvait convenir dans un théâtre de chant, mais qui, sur une scène de comédie, nous paraissait absolument déplacée et souverainement agaçante pour le spectateur. M. Dumaine, qui se montrait pour la première fois sur la scène du Gymnase, avait été chargé du personnage le plus original du drame, le comte Platon, — créé par Brésil — ce Rowenkiné ruiné, toujours ivre, moitié ours, moitié tigre, et qui a accepté ce marché d'épouser Jeanne Lambert pour donner un nom à Cécile. Il rendait admirablement la férocité tour à tour apathique et furieuse du boyard ivrogne. — Les *Mères repenties* disparaissaient de l'affiche au bout de neuf représentations !

17 OCTOBRE. — Première représentation de la *Doctoresse*, comédie en trois actes de MM. Paul Ferrier et Henri Bocage <sup>1</sup>. — Le sujet est connu ;

1. DISTRIBUTION : Alfred Frontignan, *M. Noblet*. — Baron de Serquigny, *M. Lagrange*. — Edmond, *M. Numès*. — Gaston, *M. Dubroca*. — Montargis, *M. Seiglet*. — Betting, *M. Martin*. — Vicomte des Cerceaux, *M. Sirdey*. — 1<sup>er</sup> client, *M. Libert*. — 2<sup>e</sup> client, *M. Bourgeotte*. — 3<sup>e</sup> client, *M. Ismaël*. — Angèle, *M<sup>lle</sup> M. Magnier*. — Isabelle, *M<sup>me</sup> Desclauzas*. — Lovely, *M<sup>lle</sup> Darlaud*. — Julie, *M<sup>lle</sup> Netty*. — Berthe de Montargis, *M<sup>lle</sup> Pierval*. — Gertrude, *M<sup>lle</sup> Caro*. — Betzy, *M<sup>lle</sup> Cheirel*. — Une cliente, *M<sup>lle</sup> Gennetier*.



c'est celui de l'*Assemblée des femmes* d'Aristophane. Il y a des gens qui voudraient voir les femmes *députés*; d'autres se contentent d'en faire des *médecins*. L'intrigue est menue, et la pièce n'existe pour ainsi dire pas. Mais les variations brodées sur le paradoxe de la *Doctoresse* sont au moins plaisantes, et ces trois actes — qu'on avait « trimballés » depuis plusieurs années des Variétés au Palais-Royal et du Palais-Royal au Vaudeville, où d'excellents auteurs avaient été appelés en consultation, et où successivement ils avaient dû avoir pour interprètes M<sup>me</sup> Chaumont, M<sup>lle</sup> Réjane ou M<sup>lle</sup> Legault, — ont passé, au Gymnase, comme une lettre à la poste. On a beaucoup ri. Il est bon de dire pourquoi. Depuis qu'Angèle s'est fait recevoir docteur, ce n'est plus une femme, et les rôles sont renversés dans le ménage Frontignan. C'est le mari qui compte avec la cuisinière, pendant que Madame rédige, la nuit, des mémoires sur le *Droit des femmes à l'internat*, et reçoit, le jour, force clients. Disons clients, et non clientes, car il est des choses que des femmes n'oseraient avouer à une autre femme. Telle cette consultante qui aime mieux se confier au valet de chambre, faisant concurrence à sa maîtresse et donnant lui-même des consultations à prix réduits, sous le fallacieux prétexte que, depuis deux ans, il sert chez les princes de la science. La dame raconte ses *envies*. — « Madame n'a pas eu de chance? » fait Edmond, qui lui conseille de ne pas lever les bras, de ne pas monter sur les échelles, et surtout de ne pas dégringoler dans les escaliers. Ce défilé des visites

est tout plein de détails amusants, parce qu'ils sont pris sur le vif. Pendant que la doctoresse est toute à la science, le mari, qui, à trente-cinq ans, est encore plein de sève, ne saurait se soumettre au régime d'abstention auquel l'a condamné sa femme, et le voilà, après avoir vainement réclamé sa dot, faisant danser l'anse du panier, empruntant à son jeune neveu et « chipant » dans la sébile les louis laissés par les clients, pour courir, affamé d'amour, chez la jolie dompteuse, auprès de laquelle il se fait passer pour le vicomte de Fronsac.

Nous sommes au second acte, chez la dompteuse. La blonde Lovely présente sa famille à son fiancé, — car elle caresse l'espoir de se faire épouser par Fronsac — et nous avons le plaisir de faire la connaissance du père Betting, le vieux disloqué qui n'avait pas son pareil pour entrer dans son sac de nuit, l'ancien clown, inventeur du célèbre mot : *miusic* ; puis de la sœur aînée, Isabelle, qui, ayant elle-même « évu » des malheurs, devient le dragon de la vertu de ses sœurs et ne les laisse approcher que pour le bon motif. Elle en a marié une au vicomte des Cerceaux. Elle espère bien marier la seconde au vicomte de Fronsac. En lui expliquant par gestes les moyens qu'elle emploie pour arriver à son but, l'ex-femme canon envoie promener d'une chiquenaude le petit vicomte, qui reste évanoui sur le canapé. On appelle un médecin : c'est la doctoresse qui survient ! Elle reconnaît son mari, le secoue d'importance pour le faire revenir à la vie ; et comme il



ne se dément guère durant deux mois et les représentations de cette amusante comédie ne sont interrompues que par le traité qui lie M. Koning avec MM. Daudet et Belot pour la *Sapho*, tirée du roman de ce nom.

18 DÉCEMBRE. — Première représentation de *Sapho*, pièce en cinq actes, tirée du roman de M. Alphonse Daudet par MM. Alphonse Daudet et Adolphe Belot <sup>1</sup>. — On n'avait pas oublié l'énorme succès du roman, paru chez Charpentier dix-huit mois auparavant. Tout livre nouveau de M. Alphonse Daudet n'a-t-il pas le don d'exciter la curiosité générale, et M. Daudet ne fait-il pas partie de ce petit groupe de romanciers dont les productions ne passent jamais inaperçues ? Il partage cette gloire avec M. Emile Zola. On peut dire qu'en ce qui concerne la vogue, cette grande infidèle ne l'a pas encore trompé et ne s'est pas fourvoyée elle-même. Depuis bientôt dix ans, chaque œuvre nouvelle du grand écrivain a marqué un « progrès » de plus dans son beau talent. « Progrès » n'est pas le mot propre, c'est plutôt « développement » qu'il faut dire. Dès son premier livre, dès les *Lettres de mon moulin*, on admirait chez lui cette forme délicate et fine dont l'enjoue-

1. DISTRIBUTION : Jean Gaussin, *M. Damala*. — Césaire, *M. Raynard*. — Déchelette, *M. Landrol*. — Caoudal, *M. Lagrange*. — De Potter, *M. Duquesne*. — La Borderie, *M. Demey*. — M. Hettéma, *M. Libert*. — Le père Legrand, *M. Martin*. — Fanny Legrand, *M<sup>me</sup> Jane Hading*. — M<sup>me</sup> Hettéma, *M<sup>me</sup> Grivot*. — Alice Doré, *M<sup>lle</sup> Desclauzas*. — Divonne, *M<sup>me</sup> Darlaud*. — Francine, *M<sup>lle</sup> Netty*. — Rosa, *M<sup>me</sup> Marni*. — Irène, *M<sup>lle</sup> A. Hébert (d.)* — Le petit Joseph, la petite *Stelhe*.

ment est tempéré par une pointe d'émotion douce et délicieuse. Ce style est à la fois de la poésie et de la prose, une prose harmonieuse et colorée; cet ensemble de qualités si rarement unies constitue un des talents les plus originaux, les plus personnels de la littérature française. Mais si, dès le début, il brilla de l'éclat le plus vif; si, dès le premier jour, cette forme exquise avait atteint sa perfection, le « fond », le « genre » de Daudet, s'est singulièrement agrandi. Le conteur d'autrefois est devenu peintre : le rêveur, paresseusement couché sous l'ombre fraîche des gris oliviers de sa Provence, a fait place à l'observateur; il ne fixe plus le ciel bleu, mais regarde autour de lui, parcourt la société contemporaine d'un pied vigoureux, et note d'une main ferme sur son calepin ses vices, ses ridicules et ses plaies. *Fromont jeune* a servi comme de transition entre ces deux genres; déjà, c'est une peinture savante et curieusement fouillée où grouille un vieux quartier de Paris, celui du Marais commerçant et ouvrier; déjà les types se corsent, la cruelle Sidonie, l'admirable Delobelle palpitent de réalité. Mais l'idéal trouve encore quelques coins pour se poser et enveloppe d'un jour radieux la bonté naïve de Risler et la résignation de Désirée, dont M<sup>lle</sup> Bartet rendait si joliment la figure malade sur la scène du Vaudeville. Et certes, ce ne sont pas les pages les moins exquises du livre. Avec le *Nabab*, *Numa Roumestan* et les *Rois en exil* — si malheureux au théâtre — l'observation s'étend et se creuse, devient plus précise et par instants plus











amours de Déchelette et d'Alice Doré. Tout cela est original, pittoresque, mouvementé, et vraiment amusant. Ce second acte a établi le succès de *Sapho*. Si, de par la volonté des auteurs, M<sup>mo</sup> Jane Hading n'était pas la Sapho du roman, si sa voix manquait de timbre et si la force lui faisait parfois défaut, on peut dire qu'elle avait composé avec infiniment d'intelligence et de talent le personnage qui lui était dévolu. Elle nous montrait bien les divers aspects de Sapho, l'ancien modèle, boulevardière devenue ménagère, et toujours charmante. Cette création, si différente de celles qu'elle avait déjà faites, comptera certainement parmi ses meilleures. M. Damala, au contraire, ne nous semblait pas en progrès : nous lui avons souvent reproché la monotonie de sa diction ; il s'obstinait à ne pas se corriger de ce défaut. Sa chaleur ne se communiquait pas et ses désespoirs étaient factices. Son personnage n'était pas bon ; il faisait peu pour le rendre meilleur.

M. Landrol n'avait qu'un court récit au quatrième acte, mais il parvenait à tirer les larmes de tous les yeux en racontant d'une façon simple mais émouvante la mort si dramatique de la pauvre petite Alice Doré, qui, se voyant lâchée, s'est jetée par la fenêtre, comme elle l'avait dit. Le triomphe de M<sup>lle</sup> Darlaud était complet dans ce bout de rôle d'Alice Doré, dont tous les mots étaient soulignés par une salve d'applaudissements. Elle avait un « Ah ! » d'étonnement et de regret bien nature quand Déchelette, expliquant les principes de sa conduite à l'égard des femmes, lui apprenait

que pour lui il n'y avait jamais de lendemain. M<sup>me</sup> Grivot était absolument exquise dans la tante Divonne ; M<sup>lle</sup> Desclauzas était une amusante M<sup>me</sup> Hettéma (ex-Pellicule) ; M<sup>lle</sup> Netty, une réjouissante petite bonne. On attendait plus de M. Raynard, l'excellent Lebonnard de la *Visite de noces*, qui n'avait dans l'oncle Césaire qu'une rentrée assez terne ; mais on applaudissait fort justement M. Lagrange, qui, lui, avait fait un croquis bien parisien de sculpteur Caoudal. La pièce était montée avec le goût habituel à M. Koning : décors, toilettes et mise en scène, tout était bien à sa place et contribuait au succès de l'œuvre — plus littéraire que dramatique.

Nombre d'actes.	Date de la 1 <sup>re</sup> représentation pendant l'année.	Nombre de représentations pend. l'année.	
		matin.	soir.
<i>La Camaraderie</i> , comédie . . . . .		3	16
<i>Plume au vent</i> , comédie . . . . .		8	42
<i>Vendanges sont faites</i> , com. . . . .		5	39
* <i>Le Roman d'un jeune homme pauvre</i> , pièce. . . . .	17 janvier.	5	39
* <i>Le Prince Zilah</i> , pièce. . . . .	28 février.	10	96
<i>Digoudis</i> , comédie. . . . .		9	127
* <i>Un monsieur qui a bien dîné</i> , comédie. . . . .	12 avril.	1	4
<i>Le Maître de forges</i> , comédie. . . . .		2	43
* <i>Les Mères repenties</i> , pièce. . . . .	7 octobre.		10
<i>La Sœur de Jocrisse</i> , com. . . . .			6
* <i>La Doctoresse</i> , comédie. . . . .	17 octobre.	9	72
<i>Les Deux Veuves</i> , comédie . . . . .		8	62
* <i>Sapho</i> , pièce. . . . .	18 décembre.	1	14

1



nous donna tout d'abord comme de Barrière, et qui, en fin de compte, était de la veuve et de la belle-mère de l'auteur des *Faux Bonshommes*, prenant toutes deux le pseudonyme de Pierre Civrac, M. Edmond Gondinet a écrit là une des comédies les plus gaies que nous ayons vues depuis longtemps. La pièce est un imbroglio du genre des *Dominos roses* et du *Procès Veauradieux*, d'un ensemble plus comme il faut et plus distingué que ces deux excellentes bouffonneries, un délicieux pendant de *Tête de linotte*, moins le ragoût de style et la finesse des mots qui relevaient cette amusante comédie. *Clara Soleil* est une étonnante série de quiproquos dans la manière de M. Hennequin, qui est le Bouchardy de la farce. Cette aimable et tourbillonnante folie, bourrée de situations les plus comiques, tenait le public du Vaudeville dans des convulsions d'hilarité pendant deux bonnes heures. C'était là son mérite et aussi son défaut, car il faut bien de la verve et de l'adresse pour prolonger et dénouer une pareille bouffonnerie, dont la situation principale, amenée par la dépêche des *Maucroix* de M. Delpit, rappelait le mot du Don César de Bazan de Victor Hugo prenant la place du roi d'Espagne ! Un peu longuet, mais bien joli tout de même, le premier acte, qui forme très spirituellement et très clairement l'exposition de la pièce, prépare le plus ingénieusement du monde le second acte, l'*acte-clou*, et sert de vestibule au merveilleux labyrinthe où vont se perdre et se retrouver si inopinément les personnages de la farce. Ce sont d'abord deux frais ménages : le pre-

mier, vieux d'un an, habite Avignon; le second est, depuis un mois, en voyage de nocces dans le Midi. M. Célestin Bavolet, neveu d'une chanoinesse, élevé dans de rares principes de vertu et même de chasteté, est le jeune époux de M<sup>me</sup> Evelyn Bavolet, qui a voulu se donner le luxe d'un mari comme le Thouvenin de *Denise* et ne permettrait, bien entendu, à son petit Célestin, le moindre semblant d'infraction à la fidélité conjugale. Son amie Léonie a épousé le notaire Duplaintain, un peu mûr, mais qui, tout aussi neuf que Célestin, aura, comme lui, le désir de jeter sa gourme après le mariage, puisqu'il n'a pu le faire auparavant. L'arrivée à Avignon de Clara Soleil, la provocante diva d'opérette, est bien faite pour émus-tiller les deux maris : Duplaintain, débarrassant, à charge de revanche, son ami Bavolet, en emmenant avec sa femme et lui, pour terminer son voyage de nocces, M<sup>me</sup> Evelyn Bavolet. Célestin ne perd pas une minute, et enlève Clara Soleil, enchantée de profiter de cette occasion de se venger de la jeune femme qui a voulu faire le vide à sa représentation. C'est à Nice, où le naïf Bavolet pensait ne rencontrer personne de sa connaissance, que nous le revoyons au second acte ; là Clara Soleil — voilà qui va produire des effets désopilants ! — sera prise pour la jeune M<sup>me</sup> Bavolet et rencontrera inopinément son oncle, Roland de Prémaillac, retour d'Amérique, qui lui rapporte un million de dot. Il est tout étonné de la trouver déjà mariée : il serait furieux d'apprendre qu'elle est devenue étoile de café-concert et s'ap-

pelle Clara Soleil. Après la fausse M<sup>me</sup> Bavolet, voici venir maintenant la véritable, à qui l'on présente son mari et l'actrice sous le nom de M<sup>me</sup> Bavolet. Elle répond à l'audace en se déclarant elle-même Clara Soleil, prête à chanter au concert de bienfaisance, où l'étoile faisait défaut. Et vous devinez les cocassités qu'amène cette fausse situation au troisième acte, qui, peu su encore à la suite des dernières additions de Gondinet, « l'homme aux béquets », a paru, le premier soir, un peu fouillis et sera plus tard aussi exhilarant que le second. On y voyait l'oncle de Prémaillac amoureux fou de la diva, c'est-à-dire de M<sup>me</sup> Bavolet; le cousin Oscar de Mérindol pris pour son amant par l'ancienne habilleuse des Variétés, qui regrette le grand art; l'entrée de Duplaintain déposant un baiser sur l'épaule de M<sup>me</sup> Bavolet, et surpris en flagrant délit par sa femme, devenue la camériste de son amie, l'innarrable explication des trois hommes qui se terminerait sur le terrain, si l'on n'était forcé de fourrer Bavolet dans le placard. Le placard, vous voyez que nous étions en pleine hennequinade! Vous pensez bien aussi que cette bonne folie avait la meilleure des fins : Clara Soleil recueille les ovations destinées à son usurpatrice; M<sup>me</sup> Bavolet reconquiert son mari, honteux et repentant; celui de M<sup>me</sup> Duplaintain n'a qu'à bien se tenir; enfin l'oncle Prémaillac emmène sa nièce en Amérique, où il lui fera épouser un Yankee, aux yeux duquel le million de dot remplacera le capital légèrement ébréché. Le succès fut des plus vifs,



et l'on devait en féliciter la direction du Vaudeville, désormais désensorcelée, et M. Gondinet, dont la main n'avait jamais été plus preste et plus habile. Quant aux artistes, M<sup>mes</sup> Legault, Réjane, Sisos, Grassot, et MM. Dupuis, Jolly, Dieudonné, Corbin, Francès et Michel, dont les rôles se valaient à peu près, ils méritaient en bloc les sincères compliments de la critique. Le succès de *Clara Soleil* ne devait pas se ralentir jusqu'au 31 mai, époque de la fermeture annuelle des théâtres.

On rouvrait le 2 septembre avec une reprise de *Bébé* <sup>1</sup>. C'est une chose curieuse comme les sujets de théâtre peuvent indifféremment tourner au drame ou à la charge, selon les auteurs qui les traitent. Sera-t-il dieu, table ou cuvette? se demandait le sculpteur de la Fontaine. J'imagine que le dieu malin qui préside à la confection des pièces doit se poser souvent une question à peu près semblable en songeant à une pièce. Sera-t-elle drame, comédie ou vaudeville? Cette réflexion nous venait en assistant, ce soir-là, à la reprise de *Bébé* au théâtre du Vaudeville, et elle était suivie de quelques autres du même ordre: la pièce de MM. de Najac et Hennequin, qui tira, en 1877, M. Montigny et son théâtre d'un très mauvais pas, et dont

1. DISTRIBUTION : Pétillon, M. Jolly. — De Kernanigous, M. A. Michel. — Baron d'Aigreville, M. Francès. — Gaston, M. Corbin. — Arthur, M. Peutat. — Un coiffeur, M. Moisson. — Un domestique, M. Vaillant. — Baronne d'Aigreville, M<sup>me</sup> Grassot. — Aurélie de Villecouteuse, M<sup>lle</sup> Hilaire. — Toinette, M<sup>lle</sup> Caron. — Diane, M<sup>lle</sup> Arnould. — Rosita, M<sup>lle</sup> Lacroix.





avait commencé par un petit acte à qui l'on a fait les honneurs de deux artistes *di primo cartello*, M. Dieudonné et M<sup>lle</sup> Maria Legault. La donnée est mince, mais le dialogue court si vif, si plaisant, que le public a tout de suite été mis en belle humeur par les *Espérances* de M. Bilhaud <sup>1</sup>. Cette saynète, si nous avons bonne mémoire, avait été représentée déjà sur la scène d'une société artistique appelée l'*Obole*. Le sujet est inspiré par ces parentés du second degré que les jeunes ménages escomptent dans leur budget : cette fois, c'est un oncle qu'Horace et Hermance se jettent à la tête et finissent par tuer à coups de dépêches apocryphes pour se réconcilier plus vite. Cette bluette a beaucoup réussi <sup>2</sup>.

21 SEPTEMBRE. — Première représentation de *Cherchez la femme*, comédie en trois actes de MM. Émile de Najac et Alfred Hennequin <sup>3</sup>. — « Cherchez la femme ! » dit le bonhomme Chauvelin, qui ne dévore les faits divers et les romans de Boisgobey que pour mettre en pratique son axiome favori. Et comme le jeune Raoul refuse d'épouser Mlle Blanche, la nièce de son ami Rozerol, il en conclut qu'il y a une femme là-dessous.

1. DISTRIBUTION : Horace, M. Dieudonné. — Hermance, M<sup>lle</sup> Maria Legault.

2. Ce qui a moins plu, ce sont les nouveaux fauteuils, brillants, bruyants surtout et d'une exigüité qui effrayera, nous le craignons, plus d'un embonpoint.

3. DISTRIBUTION : Chauvelin, M. Jolly. — Rozerol, M. A. Michel. — Raoul, M. Corbin. — André, M. Peutat. — Cobus, M. Roche. — Bertine, M<sup>lle</sup> R. Sisos. — Virginie, M<sup>me</sup> D. Grassot. — Suzanne, M<sup>lle</sup> C. Caron. — Gabrielle, M<sup>lle</sup> Kerda.

Parbleu ! oui ! il y en a une, et c'est la sienne. Mais il est bien entendu qu'en mari complet et parfait, il sera le dernier à le savoir. Que dis-je ? Il ne le saura jamais ! Je vous jure qu'il y a des maris comme cela : j'en connais et vous aussi... Mais pour être absolument vrai, cela n'est pas très neuf au théâtre. Qu'importe, d'ailleurs, si, après un premier acte aussi long et froid que parfaitement ennuyeux, l'imbroglio du second acte a réussi à amuser la plupart des spectateurs enserrés dans l'horrible étau de cuivre qu'on appelle les nouveaux fauteuils à musique du Vaudeville : ô la stupide invention ! MM. de Najac et Hennequin, les heureux auteurs de *Bébé* (un chef-d'œuvre en son genre dont n'approche pas leur nouvelle production), ont supposé qu'en cherchant la femme du petit Raoul, le naïf Chauvelin en trouvait trois : une cocotte, Sylvana, qui reste à la cantonade ; une petite bonne soi-disant Auvergnate et répondant au nom de Bertine, que nous avons déjà vue dans le *Plus heureux des trois* ; enfin une jeune veuve M<sup>me</sup> Aumont, que nous représente une bien jolie personne, M<sup>lle</sup> Kerda. Il va sans dire que Sylvana, Bertine et M<sup>lle</sup> Aumont ne sont, ni l'une ni l'autre des trois, « la femme » de Raoul, qui n'est autre que M<sup>me</sup> Chauvelin. « Doit-on le dire ? » se demande M<sup>me</sup> Chauvelin, qui a la sottise de se répondre : « Oui. » — « Allons donc ! s'écrie Chauvelin (et c'est la meilleure scène de la pièce), vous n'allez pas m'en faire accroire... Et puis ça serait vrai qu'elle ne le dirait pas ! » Oh ! ces maris... Jolly est superbe en ce rôle, et l'imbroglio du

second acte nous a paru divertir un nombre raisonnable de spectateurs. Quant à moi, je l'avoue, je suis sorti moulu du fauteuil Cattreux (un inventeur dont le nom est à retenir pour la recette du bœuf à la mode !) sans avoir été ébloui un instant par l'esprit de MM. de Najac et Hennequin et sans être las d'avoir trop ri. Ce n'est point à propos de *Cherchez la femme !* que la critique a pu employer le qualificatif de « farce désopilante ».

22 SEPTEMBRE. — Reprise de *l'Age ingrat*, comédie en trois actes de M. Edouard Pailleron<sup>1</sup>, précédé de *l'Autre Motif*, comédie en un acte du même auteur<sup>2</sup>. — Il n'y a aucune pièce, on le sait, dans *l'Age ingrat*. On dirait une suite de scènes écrites par un observateur des choses parisiennes et cousues ensuite pour les besoins du théâtre, sans qu'il y ait entre ces différents chapitres la moindre cohésion. Cette spirituelle comédie est comme un de ces livres où l'auteur a réuni une série d'articles sous la même couverture

1. DISTRIBUTION : Lahirel, M. Dieudonné. — Fondreton, M. Jolly. — Désaubiers, M. A. Michel. — Freslay, M. Corbin. — de Sauves, M. Montigny. — Riballi, M. Francès. — Un inconnu, M. Mayer. — Baptiste, M. Peutat. — Benoît, M. Roche. — Joé, M. Garraud. — Le colonel, M. Moisson. — Touzé, M. Pellerin. — Julia Wacker, M<sup>lle</sup> Tessandier. — B. de Sauves, M<sup>lle</sup> Legault. — M<sup>me</sup> Hébert, M<sup>me</sup> D. Grassot. — Geneviève, M<sup>lle</sup> Vrignault. — Henriette, M<sup>lle</sup> Cécile Caron. — Lizzy, M<sup>me</sup> Scellier. — Miss Arabella, M<sup>lle</sup> Marg. Caron. — Baron Brüner, M<sup>lle</sup> Hilaire. — Princesse Olgorouzof M<sup>lle</sup> Kerda. — Lady Stenay, M<sup>lle</sup> Lacroix. — Prascovia, M<sup>lle</sup> Micali. — M<sup>me</sup> de Rémy, M<sup>lle</sup> Diany. — Arthur Vacker, la petite Thérèse.

2. DISTRIBUTION : G. de Pienne, M. Garraud (début). — Emma, M<sup>lle</sup> Marcelle Jullien. — Claire, M<sup>lle</sup> J. Arnault.

et sous le même titre . En somme , une ravissante soirée dont la reine était, sans contredit, M<sup>lle</sup> Aimée Tessandier. Passant, avec une rare souplesse de talent, du grave au doux : de *Formosa* et de *Severo Torelli*, de lady Macbeth et de l'*Arlésienne* à l'*Age ingrat*, M<sup>lle</sup> Tessandier a joué la comtesse Julia avec une justesse, un tact, une autorité, un sens exact des proportions, — qui affirment une véritable comédienne, — et une mesure dans la fantaisie qui est absolument remarquable. Ce début au Vaudeville, où elle a fait un si curieux retour du drame à la comédie, a été pour elle un véritable triomphe. MM. Jolly et Dieudonné étaient très amusants dans les rôles de Fondreton et de Lahirel, créés au Gymnase par Saint-Germain et Frédéric Achard. On a également applaudi M<sup>lle</sup> Vrignault, qui jouait très gentiment l'ingénue, et M<sup>lle</sup> Marguerite Caron, très gaie et très souriante dans miss Arabella, la petite cousine de la comtesse Wacker. Le couple de Sauves était représenté par M. Montigny, qui manquait d'élan, et par M<sup>lle</sup> Legault, qui reprenait, avec un talent désormais formé, le rôle qu'elle avait créé quinze ans auparavant. — Quel que soit le succès de cette reprise, l'*Age ingrat* doit bientôt céder la place — les traités sont là — à la nouvelle pièce de M. Sardou.

9 DÉCEMBRE. — Première représentation de *Georgette*, comédie en quatre actes de M. Victorien Sardou <sup>1</sup>. — Après une pièce de passion comme

1. DISTRIBUTION : Clavel de Chabreuil, M. A. Dupuis. — Docteur Genrin, M. A. Michel. — Gontran de Chabreuil, M. Monti-

*Fédora*. l'auteur de *Séraphine* et de *Fernande* a voulu nous donner, cette fois, une pièce à thèse, dans le goût de M. Dumas fils, l'auteur de *Denise* et des *Idées de M<sup>me</sup> Aubray*, et de son disciple Albert Delpit, dont tout le monde, à propos de *Georgette*, a rappelé le *Fils de Coralie*. C'est ici la *Fille de Coralie*, et la thèse est connue : un galant homme peut-il épouser la fille bien élevée d'une courtisane ? M. Sardou plaide vigoureusement le pour et le contre, et, quoi qu'il en dise, le grand défaut de sa pièce est qu'elle ne conclut pas. Et de ce qu'il n'y a pas de solution à la question, telle qu'il l'a posée, M. Sardou en profite pour ne pas nous donner la conclusion qu'on attend quand même au bout des quatre actes de *Georgette*. Nous en déduirons, nous, que les comédies satiriques et les pièces anecdotiques conviennent mieux que les pièces dites à thèse au spirituel et brillant auteur des *Pattes de mouche* et de la *Famille Benoiton*. Mais entrons vite dans le récit de l'ouvrage, chaleureusement applaudi quand même par le public de la première représentation, public mélangé, on le sait, où le nombre des *Georgette* l'emportant sans aucun doute sur

*gny*. — Le général Cartaut, M. Mayer. — Gaspard, M. Peulat. — Nangis, M. Roche. — Stirler, M. Moisson. — Lord Wilmore, M. Pellerin. — 1<sup>er</sup> domestique, M. Vaillant. — 2<sup>e</sup> domestique, M. Cottet. — Georgette, M<sup>lle</sup> Tessandier. — Comtesse de Chabreuil, M<sup>me</sup> Fromentin. — Paula, M<sup>lle</sup> Brandès. — Aurore M<sup>lle</sup> B. Dharcourt. — Robertine, M<sup>me</sup> D. Grassot. — Diane, M<sup>lle</sup> Marg. Caron. — M<sup>me</sup> Gaspard, M<sup>lle</sup> Micali. — M<sup>lle</sup> Auspach. M<sup>lle</sup> Blanche. — Baronne Auspach, M<sup>lle</sup> Diany. — Lady Wilmore, M<sup>me</sup> Aimé.



celui des comtesses de Chabreuil, lady Carlington, l'ancienne farceuse, avait plus d'amis dans son camp que la vieille dame du noble faubourg Saint-Germain dans le sien. Revenant des Indes, — il faut revenir d'aussi loin pour ne rien savoir de ce qui se passe en ce Paris où tout se sait si vite, — l'ex-capitaine Clavel de Chabreuil retrouve en certaine duchesse Carlington, dix fois millionnaire, celle qu'il a connue jadis fille d'un menuisier de Toulouse, ayant débuté d'abord comme danseuse, puis comme chanteuse de café-concert à Marseille, sous le nom de Georgette Cortal, dite Jojotte. Entre autres aventures qu'on ne compte plus, Georgette a été la maîtresse de son ami Paul Cardillac, officier comme lui, tué depuis à ses côtés sur le champ de bataille de Gravelotte. Georgette est issue du ruisseau ; mais du fumier d'autrefois est née une fleur : Georgette a une fille qui — la ressemblance est là pour l'attester — est vraiment la fille de Paul, bien qu'elle l'appelle Paula d'Alberti, du nom d'un prétendu premier mari. Paula est aussi pure que sa mère l'était peu, et comme personne ne sait rien du passé, lady Carlington et sa fille sont reçues dans les plus grandes maisons, entre autres chez la comtesse de Chabreuil, dont le fils s'éprend de miss Paula. C'est alors que son oncle, le capitaine Clavel de Chabreuil, se croit délié du serment qu'il a fait à Georgette de ne rien dire, et conte toute son histoire. Mais s'il a dit le mal, il veut aussi dire le bien : c'est la mère la plus digne, la plus attentive et la plus dévouée. — « Epouser la

filles d'une fille ! s'écrie la comtesse de Chabreuil : jamais ! » — « Pourquoi pas ? réplique Gontran : si la fortune est malpropre, on la laisse ; si la femme est pure, on la prend. » Et le voilà plaidant la cause de Paula, s'emballant même au point de citer les origines de Catherine de Russie et de piétiner sur l'honneur de ses ancêtres, en rappelant à sa noble mère que son aïeule fut la maîtresse de Louis XV. Clavel est heureusement là pour l'arrêter dans ses citations intempestives et d'un goût plus que douteux. Un jeune homme peut-il épouser la fille honorable d'une mère qui ne l'a pas été : la question est ainsi présentée plus simplement. « Qu'elle aille se faire pendre ailleurs ! » pense la duchesse. — « Voici une courtisane qui veut faire de sa fille une honnête femme ; voici une femme honnête qui condamne cette fille à la perdition : laquelle des deux fait la meilleure besogne ? » demande le fils. Ce Gontran nous semble avoir absolument raison : Georgette, qui, sans être précisément une mère repentie, puisqu'elle ne regrette rien de son passé de farceuse, est, après tout, une excellente mère. Georgette souffrirait moins elle-même aujourd'hui et rendrait certainement sa fille moins malheureuse si, au lieu de l'avoir chastement élevée, elle en avait fait une jeune cascadeuse, à son exemple, pouvant, grâce à ses millions, choisir le joli mari entre deux eaux qui lui agréerait le mieux.

En même temps qu'elle se voit ramenée chez elle, éconduite de chez la comtesse de Chabreuil, — par l'inconscient et incroyable bavardage d'une

camériste, Paula apprend la cruelle vérité. Sa mère, sa mère adorée et vénérée, n'est autre que la Georgette dont elle a entendu conter l'histoire, — une histoire pourtant à ne point raconter devant les jeunes filles, si elle ne devait pas servir à l'émouvant effet qui en résulte. Quelle honte pour Paula ! quelle belle scène que celle de sa douleur, si bien consolée par Clavel, dont les arguments sont fort justes. « Qui vous a donné ces sentiments d'honneur, si ce n'est votre mère, et dès lors, au lieu de la condamner, pourquoi ne pas l'honorer et l'aimer aujourd'hui comme hier ? » — « C'est vrai ! » s'écrie Paula, qui essuie ses pleurs et embrasse Georgette, à qui elle ne laissera jamais supposer qu'elle sait tout. Ce troisième acte, admirablement rendu par M<sup>lle</sup> Brandès, a enlevé le succès de l'ouvrage, et l'émotion de la fille, de la gouvernante et de Clavel, à l'arrivée de la mère, à qui l'on doit tout cacher, est une de ces trouvailles de mise en scène empoignante où M. Sardou est, depuis longtemps, passé maître. Nous aimons moins le quatrième acte, et nous avons déjà dit pourquoi : il ne conclut pas. Gontran ne sacrifie pas plus sa mère à Paula que Paula ne sacrifie la sienne à Gontran. Celui-ci n'ose se passer du consentement de la comtesse de Chabreuil en lui adressant les actes respectueux autorisés par la loi ; celle-ci refuse de passer par les conditions de la comtesse, qui condamne lady Carlington à l'exil perpétuel et ne lui rouvrira jamais les portes de son hôtel. Bien que les adieux de la jeune fille au jeune homme, résigné bien vite

à épouser une petite cousine qu'il n'aime point, ne laissent pas d'être touchants, ces deux amoureux de glace ne sont point faits pour nous toucher : le théâtre veut plus de passion ; Georgette, qui connaît les hommes et ne croyait pas avoir affaire aux raisonneurs de M. Sardou, avait mal jugé ce Gontran lorsqu'elle disait à Clavel : « Laisse crier ta sœur ; s'il l'aime, je suis bien tranquille, il l'épousera quand même ! » A la répétition générale, Paula laissait pressentir que, plutôt que de rester vieille fille, elle était prête à épouser, en dépit de ses quarante ans bien sonnés, Clavel, l'ancien ami de son père. Ce dénouement a paru choquant : comment une jeune fille, au cœur si loyal, pouvait-elle oublier si vite son grand amour, pour ne songer qu'au mariage et se donner sans plus de regrets à un presque vieillard ? M. Sardou a modifié la fin de sa pièce : le capitaine Clavel restera l'ami fidèle des deux femmes, et c'est devant une table bien servie qu'on se promet d'oublier le plus rapidement possible les chagrins et les émotions survenues subitement dans l'intérieur de cette maison. Quel sera l'avenir de Paula ? se demandent les spectateurs qui ont entendu discuter la thèse. Elle en sera quitte, pensons-nous, pour épouser plus tard un orphelin, ou tel jeune homme bien élevé, et surtout plus amoureux, dont les parents seront moins scrupuleux que la comtesse de Chabreuil. Résumons d'un mot l'interprétation de *Georgette* : elle est hors ligne, exquise en ses moindres rôles comme en ses rôles principaux. M<sup>lle</sup> Tessandier est Georgette et lady Car-

lington des pieds à la tête : la perfection même en ce double personnage, si différent, que M. Sardou a écrit d'après sa nature. Telle mère, telle fille ; M<sup>lle</sup> Brandès s'est définitivement révélée dans le rôle de Paula, qui la met au premier rang par son importance dans la pièce, et qui la classe au nombre des grandes jeunes premières de Paris. Il était impossible de jouer *plus vrai* le dramatique troisième acte de Georgette, après lequel on l'a rappelée trois fois en compagnie de M<sup>lle</sup> Tessandier et de M. Dupuis. Dans le rôle de Clavel, si long et si difficile, M. Dupuis se montre d'une aisance incomparable. Il est Dupuis, et c'est tout dire : le grand comédien que vous connaissez tous. Les rôles ingrats pleuvent dans la pièce de M. Sardou : témoin celui de Gontran, dont M. Montigny réussit, à force de talent, à faire passer l'invraisemblance, et même l'antipathie. M<sup>me</sup> Fromentin donne à la comtesse de Chabreuil toute la distinction qui lui convient. Nommons encore ici M<sup>me</sup> Grassot qui a fort bien joué le personnage de Robertine, la « gaffeuse », et M<sup>lle</sup> Dharcourt, « la petite débutante » qu'il n'était peut-être pas besoin de nous expédier de Nice, comme s'il n'y avait point d'ingénues au Vaudeville, et qui, néanmoins, a généralement obtenu les suffrages du public.

	Nombre d'actes.	Date de la 1 <sup>re</sup> représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pour l'année.	
			matin.	soir
<i>La Cravate blanche</i> , com. en vers libres. . . . .	1		10	56
<i>Le Plus heureux des trois</i> , comédie. . . . .	3		5	34
* <i>Clara Soleil</i> , comédie. . . . .	3	6 février.	18	126
<i>Les Révoltées</i> , comédie. . . . .	4	9 février.	3	47
<i>Les Convictions de papa</i> , comédie. . . . .	4	16 mars.	8	90
<i>Une fille d'Eve</i> , comédie. . . . .	1	2 septembre.		32
* <i>Les Espérances</i> , comédie. . . . .	1	2 septembre.		28
<i>Bébé</i> , comédie. . . . .	3	2 septembre.		19
* <i>Cherchez la femme</i> , com. . . . .	3	21 septembre.		30
* <i>La Poule et ses poussins</i> , comédie. . . . .	2	4 octobre.	4	18
<i>L'Autre motif</i> , comédie. . . . .	1	22 octobre.	8	43
<i>L'Age ingrat</i> , comédie. . . . .	3	22 octobre.	8	48
* <i>Georgette</i> , comédie. . . . .	4	9 décembre.	2	23









ractions étrangères, se fait voir à la comtesse tel qu'il est : vaniteux et lâche. Guérie des ténors, M<sup>me</sup> de Montalban remercie Fabia, et nous avons vu le moment où la femme du monde allait embrasser l'actrice, qui, un instant auparavant, la traitait de « grue ». Nous en avons vu bien d'autres. « Un service en veut un autre, dit Fabia, débarrassez-moi donc une fois pour toutes de votre mari et de sa cour agaçante. » — « Le moyen est bien simple, fait-elle, prenez-le au mot ! » Et Fabia suit le conseil de son amie, la femme du monde : elle pousse le comte jusqu'au bout, et se déclare prête à se donner à lui... qui n'en peut mais. La scène n'est point égrillarde, comme on l'a dit, elle est simplement malpropre, et si elle n'avait pas été jouée avec infiniment de tact et d'adresse par Daubray (le mari), qui la rendait fort amusante, elle eût passé bien difficilement. N'insistons ni sur la scène, ni sur la pièce froidement accueillie d'un public pourtant bien disposé à l'égard de son actrice favorite, qu'il n'avait pas vue depuis plusieurs mois. Mais c'est une grave erreur d'avoir distribué à M<sup>me</sup> Judic un rôle sérieux, parfois même larmoyant, dans un théâtre où l'on aime tant à rire, et dans une pièce où, en regard d'un personnage de ténor, léger... de voix et de mœurs, il eût fallu mettre, au lieu d'une actrice plus vertueuse et plus fidèle qu'une bonne bourgeoise, une comédienne extravagante et excentrique, infiniment plus vraie que cette Fabia, digne du prix Montyon. M. Raymond (Michaëli) et M<sup>lle</sup> Dinelli (la comtesse), tiraient de

leurs rôles tout ce qu'ils pouvaient en tirer. — La pièce était longue, l'idée n'en était point nouvelle, et le dialogue, sans esprit, demeurerait banal et même trivial : tout cela ne pouvait faire qu'une triste soirée. Après vingt et une représentations d'*Elle et lui*, agrémenté de chansons plus ou moins nouvelles, on revenait aux *Petites Godin*, accompagnées de l'aimable comédie de M. Maurice Desvallières intitulée *Prête-moi ta femme*<sup>1</sup>; puis on reprenait l'éternelle *Cagnotte*<sup>2</sup>, en attendant une nouvelle et dernière tentative de M<sup>me</sup> Judic.

16 MARS. — Première représentation de *Bijou et Bouvreuil*, vaudeville en trois actes de MM. Emile de Najac et Albert Millaud<sup>3</sup>. — Impair... noir... et manque, disait-on ce soir-là en sortant du Palais-Royal. La série de la déveine continue. Après *Elle et Lui*, c'est le tour de *Bijou et Bouvreuil*. Qui nous aurait dit jadis que M<sup>me</sup> Judic, qui avait fait tant gagner d'argent aux Variétés, et

1. DISTRIBUTION : Rabastoul, M. Milher. — Gaëtan, M. Raymond. — Rissolin, M. Numa. — Beautirant, M. Monval. — Angèle, M<sup>lle</sup> L. Caron. — Edith, M<sup>lle</sup> Declères. — Maggy, M<sup>lle</sup> Elven. — Juliette, M<sup>lle</sup> Yvonne.

2. Jouée par MM. Calvin, Raymond, Milher, Pellerin, René Luguet, Numa, Monval, Victorin, M<sup>mes</sup> Mathilde et Elven.

3. DISTRIBUTION : Bouvreuil, M. Daubray. — Le duc de Pintamiellas, M. Calvin. — Le vicomte de Pontflambant, M. Numa. — Canuche, M. Paulet. — Cadrion, M. Revel. — Bolwen, M. Benoit. — Nicolas, M. Ferdinand. — Farinier, M. Villette. — Thérèse Bijou, M<sup>me</sup> Judic. — Duchesse de Pintamiellas, M<sup>me</sup> Mathilde. — Cécile, M<sup>lle</sup> Marie Leroux. — Barbe, M<sup>lle</sup> Jane Simon. — M<sup>me</sup> de Folle-Pointe, M<sup>lle</sup> Verley. — Argentine, M<sup>lle</sup> Olga. — Adelina, M<sup>lle</sup> Yvonne. — Julienne, M<sup>lle</sup> Clem. — M<sup>lle</sup> Dervy M<sup>me</sup> Bader.

qui elle-même y avait gagné plus d'un million, M<sup>me</sup> Judic, que plusieurs directeurs se disputaient, et que ceux du Palais-Royal avaient le bonheur de posséder, deviendrait pour ce théâtre, obligé de lui payer cent représentations, une sorte d'*impedimentum*, un véritable embarras. *Elle et Lui* a eu vingt et une représentations : nous venons de le voir. *Bijou et Bouvreuil* en aura juste treize. Et après?... M<sup>me</sup> Judic jouera-t-elle *Divorçons*, où elle n'a pas osé se risquer après son premier insuccès dans la comédie? Que fera-t-elle et que fera-t-on avec elle?... Et quel dommage qu'avant de partir pour l'Amérique, où l'attend peut-être une jolie moisson de dollars et sans chercher à sortir de son genre et de son théâtre, elle ne se soit pas contentée tout simplement de reprendre, aux Variétés, les principales pièces de son répertoire! « Ne forçons point notre talent : nous ne ferions rien avec grâce, » a dit la Fontaine, qui, apparemment, n'était pas une bête, puisque le vieux proverbe est toujours vrai. M<sup>me</sup> Judic, qui chantait délicieusement la chansonnette grivoise, a tenté de jouer la comédie, et, comme le rôle n'était pas adapté à la nature de son talent, elle n'a pas manqué de laisser voir ce que nous savions tous depuis longtemps, à savoir : qu'elle n'était point comédienne. Puis, avec moins de prétention, il est vrai, elle a voulu tâter du vaudeville à ponts-neufs cher à M. Sarcey, de la pièce à couplets écrits sur les vieux airs de la clef du Caveau, et comme le rôle semblait plutôt fait pour Thérèse et que les couplets manquaient de pointe, elle

y a, encore une fois, échoué, au grand désappointement du public venu pour applaudir galamment son ancienne idole.

Voici en deux mots le sujet de la pièce. Une femme du monde organise chez elle une redoute costumée. Elle a demandé à tous ses invités de venir en forts et en dames de la Halle. Un mystificateur imagine d'amener dans le bal un vrai coquetier et une vraie harengère. Il va donc à la Halle et invite la jeune marchande de volailles Thérèse Bijou et le fils d'un fermier de son père, appelé Bouvreuil, venu justement à Paris pour apprendre les belles manières. Or Bijou et Bouvreuil sont fiancés, mais ne se connaissent pas. — Avez-vous déjà vu ça quelque part?... Moi je ne l'ai jamais vu! — Ils arrivent dans le bal, chacun de leur côté, se font la cour, croient avoir à faire à des gens du grand monde et finissent par apprendre qu'ils sont cousins, et qui plus est, fiancés. Et c'est tout, sans aucune autre espèce d'action, sans le plus petit trait d'esprit! Ah! j'oubliais : il y a un moment où Daubray chante la ronde du *Petit Ebéniste* : « Que j'aime à voir autour de cette table... » et puis on fait bisser le duo : « *Mademoiselle, écoutez-moi donc!* » que le même Daubray a pris de Libert et que MM. de Najac et Albert Milaud ont emprunté au répertoire des cafés-concerts. Triste! Triste! Savez-vous maintenant qu'elle était l'héroïne de la soirée? C'était Mathilde, l'excellente duègne Mathilde, qui, chargée de représenter la duchesse de Pintamiellas, avait dessiné cette caricature et joué cette rastaquouère avec une fantaisie

incroyable et un talent qui faisait l'admiration générale. Une vraie comédienne, celle-là !

Et l'on reprend la *Cagnotte*, puis un vieux vaudeville de Lafargue et Siraudin, le *Bourreau des Crânes*<sup>1</sup> et enfin le *Train de plaisir*. Cette dernière pièce est accompagnée d'un acte inédit de MM. Paul Bilhaud et Albert Carré, intitulé *J'attends Ernest*<sup>2</sup>. Ces jeunes auteurs nous content l'aventure d'un nommé Gustave, natif de Pithiviers, qui, attendant son ami Ernest pour être présenté dans une soirée de cocottes, se décide à s'y présenter lui-même. Mais il se trompe d'étage et tombe en pleine soirée bourgeoise, où il commet, naturellement, en naïf provincial qu'il est, impairs sur impairs, et se met, en moins de dix minutes, trois duels sur les bras. Il est évident que tout s'explique et que tout se termine le mieux du monde : Gustave épouse la fille de la maison où il a ainsi pénétré de la façon la plus impertinente. A quelque chose malheur est bon. Sur une donnée légèrement connue, l'acte de MM. Paul Bilhaud et Albert Carré est bien venu, gaiement écrit et semé de mots drôles. Numa est un Gustave de beaucoup de finesse.

1. DISTRIBUTION : Lonjumeau, M. Dailly. — Coquelet, M. Pellerin. — Flanchard, M. Hurteaux. — Baptiste, M. Paulet. — Le contrôleur, M. Monval. — Auguste, M. Ferdinand. — M<sup>me</sup> Coquelet, M<sup>lle</sup> Augier. — Eugénie, M<sup>lle</sup> Elven. — Rosine, M<sup>lle</sup> Verley.

2. DISTRIBUTION : Gustave, M. Numa. — Boulzaguet, M. Monval. — de Barjol, M. Garon. — Chauveney, M. Victorin. — Cécile, M<sup>lle</sup> Frédérick. — M<sup>me</sup> de Barjol, M<sup>lle</sup> D'Angel (début). — Joséphine, M<sup>lle</sup> Jane Simon.

24 AVRIL. — Première représentation de *Cherchons papa!* vaudeville en trois actes de MM. Victor Bernard et Maurice Ordonneau <sup>1</sup>. — La loi de 1886, — telle que l'ont préconçue MM. V. Bernard et Maurice Ordonneau — abroge la règle formulée par l'article 340 du code Napoléon, qui interdit la recherche de la paternité. Les auteurs de la comédie représentée ce soir-là rapportent cette interdiction absolue; ils nous montrent « ce qui arrivera » quand la *filiation naturelle de l'enfant* pourra être établie définitivement et juridiquement, et, pour les besoins de la cause, ils fondent une agence dont le but est de rendre aux *liberi naturales* les soins et les baisers d'un père jusque là sans scrupules et sans entrailles. L'agence Rifolet retrouve les pères moyennant une somme de 50 francs pour Paris, 60 francs pour les départements, 100 francs pour l'étranger, ce qui n'a rien d'exorbitant. M. Rifolet, ancien étudiant en médecine, directeur de ladite agence, n'est pas exempt des péchés de jeunesse dont il poursuit en somme le châtement, et il s'engage un jour dans une déplorable affaire, ainsi que vous l'allez voir. Un piston du grand Beuglant du Gros-Caillou, un incompris, un ver de terre amoureux d'une étoile,

1. DISTRIBUTION : Rifolet, M. Dailly. — Eusèbe, M. Raymond. — Chamerol, M. Pellerin. — Jurançon, M. Milher. — Martin, M. Hyacinthe. — Gédéon, M. Garon. — Briquet, M. Hurteaux. — Hector, M. Maudru. — Pierre, M. Paulet. — M<sup>me</sup> Papillon, M<sup>me</sup> Mathilde. — Eléonore, M<sup>me</sup> Lavigne. — M<sup>lle</sup> Saint-Florentin, M<sup>lle</sup> Bonnet. — Henriette, M<sup>lle</sup> G. Beehr. — Rosalie, M<sup>lle</sup> Elven. — Joséphine, M<sup>lle</sup> Simon. — Geneviève, M<sup>lle</sup> Hortense.





était aussi réjouissant que possible dans le piston, et MM. Milher et Pellerin faisaient de leur mieux pour donner une physionomie drôle aux pères menacés de cette action criminelle, dénommée assez pittoresquement « plainte en gravitation ». Par malheur, il y avait dans le sujet même de la filiation naturelle, un côté pénible que le *vis comica* ne pouvait tempérer. Les classes de bâtards, le commerce illégitime, l'exclusion de la famille, et la satire de la paternité, ne sont pas pour dérider tous les fronts. Là, était, sans doute, la faiblesse de la fable inventée par MM. Victor Bernard et Maurice Ordonneau. M. Dailly était un agent Rifolet plein de verve avec des exclamations et des ressautements étourdissants. C'est de toute justice de terminer par lui l'éloge de la comédie de M. V. Bernard, l'un des auteurs du *Petit Ludovic*, et de M. Maurice Ordonneau, l'un des auteurs, non moins heureux, des *Petites Godin*, de récente et joyeuse mémoire sur cette même scène du Palais-Royal.

21 MAI. — Première représentation des *Petites Voisines*, comédie en trois actes de MM. Hypolyte Raymond et Jules de Gastyne<sup>1</sup>. — Voilà une pièce qui semblait condamnée d'avance. Elle n'était signée ni par Labiche, qui n'en fait plus,

1. DISTRIBUTION : Gagarel, M. Daubray. — Sergius, M. Milher. — Dupotard, M. Pellerin. — Trigaudier, M. Calvin. — Célestin, M. Hurteaux. — Rastabadas, M. Victorin. — Lardoize, M. Garon. — Pontonnet, M. Monval. — M<sup>me</sup> Dupotard, M<sup>me</sup> Mathilde. — Claire, M<sup>lle</sup> Dinelli. — Théodorine, M<sup>lle</sup> Davray. — Narcisse, M<sup>lle</sup> Elven. — Léonie, M<sup>lle</sup> Debray. — Eulalie, M<sup>lle</sup> Derville. — Laure, M<sup>lle</sup> G. Beehr.

ni par Gondinet, qui en fait trop, ni par Meilhac, qui ne consentirait jamais à être joué si tard dans la saison. A part Daubray, qui n'avait accepté que par complaisance ou par force un rôle de vingt lignes, l'interprétation ne se récoltait guère que dans le dessous du panier : Milher, Pellerin, Calvin, M<sup>me</sup> Mathilde, Dinelli, Davray, — plus un octuor d'inconnus. Ni Dailly, ni Raimond ; ni Alice Lavigne... Pas même Hyacinthe. Encore un coup, c'était là une pièce sacrifiée, que les directeurs se décidaient à donner parce qu'il fallait bien donner encore quelque chose avant de fermer boutique. Mais celui qui aurait parié pour un nouveau « four » aurait cru parier à coup sûr. Eh bien ! faut-il vous l'avouer, probablement seul de son espèce en la gent théâtrale, votre « annaliste » avait confiance ; oui, en vertu de cet axiome que ce sont le plus souvent les pièces sur lesquelles on compte le moins qui réussissent le mieux, j'avais confiance... « Hippolyte Raymond, l'auteur du *Cabinet Piperlin*, cette sublime farce, n'est-il point doué d'un véritable tempérament dramatique, ne livrant rien au hasard, et son collaborateur n'a-t-il point donné, à Déjazet, quelque vaudeville amusant ? » me disais-je. Bref, sans savoir au juste pourquoi, j'avais confiance... Cette confiance était admirablement placée. Les *Petites Voisines* ont triomphé de toutes les préventions, le succès a été très franc et l'on pouvait croire le Palais-Royal désensorcelé. Venues plus tôt, ces *Petites Voisines* eussent été, avec *Théodora*, *Dénise* et *Clara Soleil*, l'un des quatre gros clous de









dessiné, dans le grelotteux sous les armes, une amusante silhouette de « vingt-huit jours ». C'est vingt et un jours seulement que dureront ces *Noces d'un réserviste*, bouffonnerie manquée par deux hommes du métier, qui ont donné, sur cette même scène du Palais-Royal, ce chef-d'œuvre de cocasserie qui s'appelle le *Carnaval d'un merle blanc*.

10 NOVEMBRE. — Première représentation de *Mal aux cheveux*, comédie en un acte de M. Ernest d'Hervilly. — Le fond de la piécette de M. d'Hervilly est bien simple. C'est l'histoire d'un lendemain de *noce* chez un célibataire. La veille, à la suite d'un dîner plantureux, suivi d'un souper complémentaire, il s'est trouvé à trois heures du matin sous une porte cochère avec une dizaine d'inconnus; il en a invité un à déjeuner pour le lendemain; ramassé, ou à peu près, par un employé du cirque, il lui a demandé un singe, et enfin il s'est mis un duel sur les bras. Le lendemain, il a mal aux cheveux, d'autant plus qu'il passe sa journée à se débattre au milieu d'un tas d'inconnus. Ajoutez-y deux inconnues : une jeune et une vieille, professeur de cymbales et de topographie qui viennent pour l'épouser. La jeune est enlevée par le monsieur qu'il a invité à déjeuner. Il se débarrasse de la vieille en se donnant pour un muet du sérail, et finalement, convaincu *qu'il n'y a que la famille* — c'est son mot — il épouse sa bonne. On le voit, le fond n'est pas très neuf, mais il est relevé par des détails gais et d'actualité. Lestement interprétée par Pellerin dans le rôle du vieux célibataire,

Garon et Maudru, entourés de M<sup>mes</sup> Elven, Augier et Derville, cette comédie a été bien accueillie.

10 DÉCEMBRE. — Première représentation du *Baron de Carabasse*, comédie en trois actes de M. Emile Bergerat <sup>1</sup>. — On nous racontait que Bergerat, interrogé certain matin par un habile reporter (quelle belle invention que ces interviews!), aurait répondu à son « colleur » que la vraie place de sa pièce nouvelle était au Théâtre-Français, jouée par MM. Got et Coquelin. M'est avis que Bergerat, qui est un pince-sans-rire comme il n'y en a pas, et l'un de nos plus fins railleurs de l'époque, a voulu se moquer du petit journaliste venu pour le prendre au saut du lit. C'est en vain que l'on verra des ressemblances dans le sujet entre le *Mariage de Thérébin* (premier titre de la pièce) et *Daniel Rochat* de Sardou : nous n'avons point affaire à une comédie, mais à une pure bouffonnerie.

Bergerat (Caliban pour les lecteurs du *Figaro*), qui a de l'originalité, de la verve et de l'esprit à en revendre, en a bourré, dès le début, toute l'histoire en question. Puis, quand est arrivé le troisième acte, il s'est esquivé à l'anglaise, sans même nous tirer son chapeau. Quand « la toile se lève sur le premier acte », le jurisconsulte Beveau est en train

1. DISTRIBUTION : Reginet, M. Daubray. — Thérébin, M. Raimond. — Beveau, M. Calvin. — Le comte, M. Hyacinthe. — Paul Assart, M. Numa. — Joseph, M. Hurteaux. — Revial, M. Barlet. — Moroulat, M. Greffier. — Cephise, M<sup>me</sup> Mathilde. — Gudule, M<sup>lle</sup> Lavigne. — Blandine, M<sup>lle</sup> Bergé. — Eponine, M<sup>lle</sup> Descorval.



de rédiger une consultation sur le divorce, que — douce attention — la belle-mère a voulu mettre dans la corbeille de noces. Car M<sup>lle</sup> Blandine Réginet se marie dans une heure au confiseur Thérébin, que je vous donne pour un crétin d'un bon numéro. Ce pileur de sucre a fait, pour des raisons diverses, la conquête des Réginet, deux époux séparés pour incompatibilité d'humeur : Réginet, qui a sucé le lait de la libre pensée, et Céphise, sa femme, qui tient pour la religion. Thérébin a une façon de se gratter le nez dans les moments critiques qui l'a fait passer pour franc-maçon ; il a un air jocrisse, qui lui donne l'allure d'un saint ou d'un serin fait pour plaire à la mère de Blandine. Et dans l'espoir de réconcilier ses parents séparés, Blandine renonce à son inclination pour le peintre intentionniste Paul Assart et se résigne à épouser le fabricant de berlingots. Très amusante est l'entrevue de Réginet et de sa femme, tout prêts à s'entre-dévo-  
rer ; très drôle, la rentrée de la noce, où tout le monde pleure sans savoir pourquoi. Mais c'est ici que s'élève le conflit : le père, trouvant son gendre suffisamment marié à la mairie, l'autorise à emmener sa femme ; la mère, estimant que rien n'est fait tant qu'on n'a pas passé par l'église, enferme Thérébin et s'enfuit avec sa fille. Tout le monde — y compris la cocotte Gudule, le modèle ordinaire du peintre Paul Assart et la maîtresse, diplômée, de Réginet, qui, sous le nom du baron de Carabasse, « une grande famille de la Saintonge », lui a galamment promis le mariage, — tout le monde se retrouve au second acte, à Fontainebleau, à l'hôtel



qui permet à Blandine d'épouser son peintre Paul Assart, tandis que Gudule met le grappin sur le jurisconsulte Beveau. Brossée à la diable, avec infiniment d'esprit, cette charge d'atelier était enlevée avec beaucoup d'entrain et de cocasserie par M<sup>mes</sup> Mathilde et Lavigne, déjà nommées, par Daubray, Raimond et Calvin, qui, on le sait, excellent dans la bouffonnerie intense, — sans oublier la rentrée de M<sup>lle</sup> Bergé, toujours fort gracieuse, et de M<sup>lle</sup> Descorval, vraiment adroite en son bout de rôle de femme de chambre Éponine.

	Nombre	Date de la	Nombre
	d'actes.	1 <sup>re</sup> représentation ou de la reprise.	représenta pend. l'an matin.
<i>Le Baudet perdu</i> , vaudeville.	1		
<i>Les Petites Godin</i> , vaudeville.	3		7
<i>Une femme qui bat son gen- dre</i> , vaudeville. . . . .	1		1
<i>Le Propriétaire à la porte</i> , vaudeville . . . . .	1		2
* <i>Elle et Lui</i> , comédie . . .	3	22 janvier.	
<i>Epernay, 20 minutes d'arrêt</i> , vaudeville . . . . .	1		2
<i>Prête-moi ta femme</i> , comédie.	2		2
<i>La Cagnotte</i> , vaudeville. . .	3		7
<i>L'hercule et une jolie femme</i> . vaudeville. . . . .	1		3
* <i>Bijou et Bouvreuil</i> , vaud.	3	16 mars.	
<i>Le Bourreau des crânes</i> , co- médie . . . . .	3		1
* <i>J'attends Ernest</i> , comédie.	1	11 avril.	2
<i>Le Train de plaisir</i> , vaudev.	4		
* <i>Cherchons papa</i> , vaudeville.	3	24 avril.	
<i>La consigne est de ronfler</i> , com. vaudeville . . . . .	1		
<i>Les trucs de Truck</i> , vaudev.	1	19 mai.	
* <i>Les Petites voisines</i> , com.	3	21 mai.	3
<i>Le Bouillon de la mariée</i> , vaudeville . . . . .	1		3
<i>Le sommeil de l'innocence</i> , vaudeville. . . . .	1		
* <i>Les Noces d'un réserviste</i> , vaudeville . . . . .	4	21 octobre.	1
<i>Un jour de première</i> , vaud.	1		4
* <i>Mal aux cheveux</i> , comédie.	1	10 novembre.	6
* <i>Le Baron de Carabasse</i> , comédie. . . . .	3		
<i>Le Carnaval d'un merle blanc</i> , folie vaudeville. . . . .	3		3
<i>La veuve au Camélia</i> , vaud.	1		1
<i>Madame Camus et sa demoiselle</i> , vaudeville. . . . .	1		1
<i>L'Auteur de la pièce</i> , vaud.	1		1



de Voltaire; elles sont extraites de la *Politique* de ce grand homme, et elles résument gentiment l'aventure de M. et de M<sup>me</sup> Coquillet, de Paillasson et d'Alphonse, que le théâtre des Variétés donnait alors pour renforcer son spectacle du nouvel an. M. Fabrice Carré a le *vis comica* cher à Horace et à la génération actuelle; nous serions bien étonné s'il ne se faisait pas une belle place dans le théâtre contemporain. En tout cas, ses débuts sont pleins de promesses, et le public nombreux qui applaudissait sincèrement le *Voyage au Caucase* trouvait même que ces promesses étaient d'ores et déjà réalisées en partie. L'idée de *Flagrant Délit* est si plaisante, qu'il semble incompréhensible qu'on ne l'ait pas encore mise en scène. Un M. Paillasson arrive la nuit dans un hôtel de province, et il se couche avec le fallacieux espoir de passer une excellente nuit. Déjà il s'endort, quand un bruit insolite réveille tout le monde. Un mari jaloux et trompé fait une perquisition dans l'hôtel en compagnie du commissaire de police; il prétend faire constater légalement ses malheurs conjugaux. La porte de la chambre de M. Paillasson s'ouvre, et une femme demi-nue, son corset à la main, entre et court se cacher dans les rideaux du lit. Cette femme est l'épouse volage de M. Coquillet, le mari trompé en question. Paillasson se voit bientôt secoué sur sa couche par des hommes armés de bougeoirs et qu'il prend tout d'abord pour des assassins. On le force à se lever, et un interrogatoire extraordinaire commence qui apprend à l'infortuné Paillasson qu'il est accusé

d'adultère. Vous voyez d'ici tout ce que comporte la situation : les transes du voyageur, les plaintes du mari, les ruses de la femme et jusqu'aux galanteries du commissaire qui use de son droit en dressant son petit procès-verbal. On a beaucoup ri, et, comme à l'issue de la *Nuit de P. L. M.*, le nom de l'auteur, M. Fabrice Carré, était couvert d'applaudissements. *Flagrant Délit* était lestement mené par Christian, un Paillason épique, par M. Didier, par Lassouche et Blondelet, et par M<sup>lle</sup> Baumaine. La reprise des *Sonnettes* de MM. Meilhac et Halévy formait le sujet d'un long éclat de rire : cette très fine étude de mœurs atteint parfois les proportions de la plus insensée bouffonnerie, et l'interprétation de Dupuis et de M<sup>me</sup> Céline Chaumont était absolument parfaite. La soirée se terminait par le premier acte de la revue de MM. Toché et Blum, ce premier acte de *Revisions!* qui nous avait tant divertis le premier jour que nous nous étions montrés sévères pour la suite de cette jolie satire de l'année 1884. Il n'y a pas à dire, la revue est un genre bien parisien. *Revisions!* finissait le spectacle, et personne n'a bronché : on est resté jusqu'au dernier mot, riant à plein cœur de toutes les drôleries qui y sont amassées et attendant avec une curiosité anxieuse cette immense farce : la chanson du *Veau*, dont Baron a fait un poème. Le 18 janvier, on avait repris *Un Chapeau de paille d'Italie*, et le 24 janvier, on donnait, pour le début de M<sup>lle</sup> Jeanne Granier, la première représentation de *Mam'zelle Gavroche*, comédie-vau-deville en trois actes de MM. Edmond Gondinet,

Ernest Blum et Albert de Saint-Albin <sup>1</sup>. Il y avait un peu de tout dans *Mam'zelle Gavroche* : des *Saltimbanques* et de la *Cigale*, du *Grand Casimir* et d'*Elle et Lui* : c'est l'histoire, autrement contée, d'une petite comédienne amoureuse d'un comédien bellâtre. Gavroche, la fille de la concierge et la nièce de Bibochet, le vieux cabotin de la foire qui avait plus d'une analogie avec le Rosambon de M. Najac, Gavroche adore Saint-Galmier, le grand comique, bombardé par les femmes du monde des déclarations les plus brûlantes. Comme la comtesse de Montalban, la baronne de Boistêtu vient visiter l'appartement du comédien, où elle est surprise par l'arrivée de son mari — un ancien capitaine de hussards qui, sur dix adversaires qu'il a eus dans sa vie, a tué sept hommes : il a embroché un des témoins ! Le second acte nous mène à Caen, où, en face du théâtre municipal, où l'on attend l'arrivée de Saint-Galmier, est venue se planter la baraque de Bibochet. Sous le nom d'Adolphine, la petite Gavroche a accepté de jouer Jeanne d'Arc aux lieu et place de la quatrième fille de Bibochet, qui s'est fait enlever comme les trois premières. Le baron de Boistêtu, fortement

1. DISTRIBUTION : Saint-Galmier, *M. Dupuis*. — Bibochet, *M. Christian*. — Le baron de Boistêtu, *M. Baron*. — Rodolphe, *M. Lassouche*. — Brulvil, *M. Roux*. — Le sergent de ville, *M. Thiéry*. — Le garçon de théâtre, *M. Lamy*. — Gavroche, *M<sup>lle</sup> J. Granier*. — La baronne de Boistêtu, *M<sup>lle</sup> Angèle*. — Sidonie, *M<sup>lle</sup> Mérian*. — Linda, *M<sup>lle</sup> Loys*. — Léontine, *M<sup>lle</sup> M. Dubois*. — Andréa, *M<sup>lle</sup> Dorbel*. — Honorine, *M<sup>lle</sup> Achard*. — Zéphirine, *M<sup>lle</sup> Magne*. — Kradoudja, *M<sup>lle</sup> Maria*. — Belleazure, *M<sup>lle</sup> Nicolai*. — Tromboline, *M<sup>lle</sup> Pozzo*.









rentrait aux Variétés avec M<sup>me</sup> Chaumont, bien entendu; le public faisait le meilleur accueil à l'actrice et à la charmante comédie de MM. Meilhac et Halévy.

7 AVRIL. — Reprise de *Niniche*, vaudeville en trois actes de MM. Alfred Hennequin et Albert Millaud <sup>1</sup>. — M<sup>me</sup> Judic rentrait au bercail, c'est-à-dire à son cher théâtre des Variétés, dont, pendant plusieurs années, elle avait fait la fortune en faisant la sienne propre. On n'a pas manqué à ce propos de parler du retour de l'enfant prodigue : il est des clichés qui s'imposent. La vérité, c'est qu'après une tentative malheureuse dans la comédie, sanctionnée par un double échec au Palais-Royal, M<sup>me</sup> Judic avait, d'un commun accord entre directeurs, consenti à finir au boulevard Montmartre la série de cent représentations qu'on lui *devait* rue Montpensier. Voilà comment, avant une grande tournée en Amérique, on pouvait la

— Bibi, M. Lamy. — Un gamin, *petit Charles*. — La Cigale, M<sup>me</sup> C. Chaumont. — Catherine, M<sup>lle</sup> Baumaine. — La baronne, M<sup>me</sup> R. Maurel. — Adèle, M<sup>lle</sup> B. Legrand. — Lolotte, M<sup>lle</sup> M. Dubois. — 1<sup>re</sup> paysanne, M<sup>lle</sup> Wolbel. — 2<sup>e</sup> paysanne, M<sup>lle</sup> Nicolaï. — 3<sup>e</sup> paysanne, M<sup>lle</sup> M. Chéry.

1. DISTRIBUTION : Grégoire, M. Dupuis. — Le comte Corniski, M. Baron. — Anatole, M. Lassouche. — Dupiton, M. E. Didier. — Désablettes, M. Ed. Georges. — Narcisse, M. Angély. — Baptiste, M. Dumesnil. — Un greffier, M. Thiéry. — Un sommelier, M. Justin. — Coquet, M. Millaux. — Un garçon de café, M. Jules. — Un valet, M. Digarne. — La comtesse Corniski, M<sup>me</sup> Judic. — La veuve Sillery, M<sup>me</sup> R. Maurel. — Georgina, M<sup>lle</sup> Darty. — Une pêcheuse, M<sup>lle</sup> Th. Giraud. — Castagnette, M<sup>lle</sup> Achard. — Amanda, M<sup>lle</sup> Mario. — Caro, M<sup>lle</sup> Wolbel. — Annette, M<sup>lle</sup> Maria. — Cora, M<sup>lle</sup> Bérangère. — Un chasseur, M<sup>lle</sup> Bonnaud.

voir successivement, pendant cinq semaines, dans les rôles où elle avait obtenu le plus de succès. C'est *Niniche* qui faisait les frais du premier tour de ce kaléidoscope. La pièce déjà reprise quatre ans auparavant valait ce soir-là une ovation triomphale au trio Dupuis-Baron-Lassouche, qui n'avait jamais été plus amusant, — et des applaudissements sincères à l'étoile filante.

Les représentations de M<sup>me</sup> Judic se continuaient avec la *Femme à papa*<sup>1</sup>, qui, le 14 avril, remplaçait *Niniche*. La « Femme à papa » restait un des meilleurs rôles de M<sup>me</sup> Judic. Un peu hésitante et presque aphone au premier acte, elle avait repris son entrain et retrouvé sa voix au second, qui, enlevé avec verve, était pour elle l'occasion d'une légitime ovation. On lui faisait trisser la fameuse *Chanson du colonel*, et on l'applaudissait chaleureusement à sa griserie au champagne, qu'elle jouait avec une mesure parfaite et un tact vraiment spirituel. — Depuis l'apparition de M<sup>lle</sup> Van Zandt dans le *Barbier*, jamais scène d'ivresse n'avait obtenu un tel succès au théâtre...

Après la *Femme à papa* venait *Lili*<sup>2</sup>. *Lili* nous

1. DISTRIBUTION : Florestan de la Boucannière — Aristide, son fils, M. Dupuis. — Bodin-Bridet, M. Baron. — Prince de Chypre, M. Didier. — Tob, M. Germain. — Un Sommelier, M. Hamburger. — Pacaud, M. Angély. — Un Garçon, M. Mil laux. — Un Gamin, petit Gonzalès. — Anna, M<sup>me</sup> Judic. — Coralie, M<sup>lle</sup> B. Legrand. — Lucienne, M<sup>lle</sup> Achard. — Gabrielle, M<sup>lle</sup> Thérèse. — Léona, M<sup>lle</sup> M. Dubois. — Cora, M<sup>lle</sup> Mario. — Une Servante, M<sup>lle</sup> Maria. — Mariotte, M<sup>lle</sup> Muller. — Toinon, M<sup>lle</sup> Wolbel. — Georgette, M<sup>lle</sup> Nicolaï. — Boulotte, M<sup>lle</sup> M. Chéry.

1. DISTRIBUTION : Antonin Plinchard, M. Dupuis. — Bonpan,

générale, cet acte de la caserne parut autrefois d'une tristesse énorme. Si on avait eu le temps on l'aurait coupé sans pitié. Allez aux Variétés, regardez le public, écoutez les éclats de rire sans fin, et vous vous convaincrez aisément de cette grande vérité : que personne ne voit moins clair dans une pièce que les auteurs qui l'ont écrite, le directeur qui l'a montée et les artistes qui la jouent. Baron était absolument étonnant sous les divers costumes de l'organiste-compositeur (Célestin, c'est Floridor ; Floridor, c'est Célestin). Il avait une façon de dire : « Mme la Supérieure ! » devenue légendaire, et il était impossible de ne pas se tordre de rire quand, en réserviste, il demandait au major : « Avez-vous un moment ? » Nous ne voulons pas chercher ce qu'eût fait Dupuis du rôle de Célestin, qui primitivement lui était destiné ; nous constatons simplement que Baron y est très amusant. Christian était rentré avec bonheur dans les bottes du major comte de Château-Gibus, qui, en ces dernières années, où il n'avait pas été précisément gâté par les auteurs, était certainement l'une de ses bonnes créations. Il était d'ailleurs superbe sous la tenue, et d'un Ramollot à faire pâmer. Il n'existait point, en France, un réserviste ou un territorial qui ne se fût pas rencontré avec ce commandant-là.

*La Roussotte* <sup>1</sup>, qu'on reprenait le 12 mai, était

1. DISTRIBUTION : Médard, *M. Dupuis*. — Savarin, *M. Léonce*. — Dubois-Toupet, *M. Baron*. — Gigonet, *M. Lassouche*. — Edouard, *M. E. Didier*. — Montflambert, *M. Germain*. — Un domestique, *M. Angély*. — Un consommateur, *M. Thiéry*. — Un marmiton,



bien loin derrière lui l'enthousiasme qu'ils avaient excité aux Folies-Bergère. La première représentation du *Naufrage de M. Godet* était l'envers de ce succès. L'intrigue de la pièce, qui était menue, menue, connue, connue, se mêlait fort mal à la pantomime qu'on attendait toujours, et qui venait quand on ne la désirait plus. Les couplets de vaudeville se présentaient là « comme des cheveux sur le potage » et une scie de café-concert — dire qu'on en est réduit à emprunter au café-concert ! — escomptait le succès de la revue de fin d'année : les élections et les scandales de Paris. Tenez-vous absolument à savoir que M. Godet s'embarque à Marseille pour l'île d'Honolulu où il va recueillir un héritage de quatre millions, d'où dépend le mariage de sa fille avec le jeune vicomte de la Croix-de-Berny. Naturellement M. Godet fait naufrage — puisque c'est le titre de la pièce — et se trouve jeté dans une île qui est précisément celle d'Honolulu, et où il apprend de la bouche même du roi Khédiva que l'héritage est à sa disposition chez un notaire de la rue Montmartre. Il pouvait éviter le voyage et nous l'épargner à nous aussi... Il est vrai que nous y eussions perdu la vue d'un bateau allant sur l'eau qui vraiment était très joliment truqué. Ajoutez-y une soirée à bord, où, sous le nom du pianiste Chouberski, un clown infiniment plus long et plus maigre que M. Scipion, excitait l'étonnement et l'hilarité générale. Le clown-phénomène et le gentil truc des petits lapins, au premier acte, voilà toutes les nouveautés que nous retiendrons de la pièce en question dont



l'insuccès nous présageait une heureuse reprise du *Voyage en Suisse*. MM. Blum et Raoul Toché ont bien assez d'esprit — ceci n'est point un cliché — pour prendre leur revanche au boulevard Montmartre et ailleurs. Rien à dire des artistes. M. Montrouge n'avait pas le diapason des Variétés, et ce n'était guère la peine que M. Barral fît de bonnes études de répertoire classique pour venir prendre l'emploi de Baron, chanter le *Crime de Chatou* et faire naufrage avec M. Godet. — La grande pièce était précédée d'un petit acte de M. Raoul Toché intitulé *le Gazier*<sup>1</sup>. Le 26 septembre, on laisse se reposer les Hanlon-Lees pour reprendre, encore une fois, *le Chapeau de paille d'Italie*, qui est joué treize jours de suite.

9 OCTOBRE. — Reprise du *Voyage en Suisse*, comédie-vaudeville-pantomime, en trois actes et quatre tableaux de MM. Ernest Blum et Raoul Toché<sup>2</sup>. — La pièce, on le sait, sert de cadre aux exercices des Hanlon-Lees. Ce cadre se prêta

1. DISTRIBUTION : Amédée, M. E. Didier. — Boleslas, M. Ed. Georges. — Vicomte Hector de la Brèze, M. Angély. — Rose de Luchon, M<sup>lle</sup> Froment. — Florence, M<sup>lle</sup> Barthélemy. — Tom, M<sup>lle</sup> Bonnaud.

2. DISTRIBUTION : Des Eglisottes, M. Christian. — Cargolin, M. Lassouche. — Polisot, M. E. Didier. — Walter, M. Blondelet. Taponet, M. E. Georges. — Maître Leguétin, M. Thiéry. — Un garçon d'hôtel, M. Millaux.

#### Les HANLON-LEES

Bob, M. Frédéric. — John, M. Edouard. — Paddy, M. Ch. Carle. — Ned, M. Jones. — Harry, M. Edwards. — Joé, M. Walton. — Richard, M. Hawkins. — Juliette, M<sup>lle</sup> Baumaine. — M<sup>me</sup> Taponet, M<sup>me</sup> R. Maurel. — Betty, M<sup>lle</sup> Pozzo. — Edwige, M<sup>lle</sup> Maria. — Ketly, M<sup>lle</sup> Julia. — Lucerne, M<sup>lle</sup> Nicolai.

jadis à la fantaisie de Donizetti, qui écrivit une opérette intitulée : la *Sonnette de l'Apothicaire*, où l'on voyait aussi une bande de farceurs troublant la nuit de noces d'un mari ridicule dès le premier jour de son mariage. MM. Blum et Toché ont agrandi le cadre en faisant voyager le couple qu'il s'agit de ne pas laisser un instant dans le repos d'un tête-à-tête. Pendant trois actes, on voit donc Corgoloin livré aux farces des Hanlon-Lees habillés en rapins, en domestiques ou en femmes. L'action s'égare vers la fin et la pièce se termine avec la fantastique poursuite des deux laquais par un gendarme suisse. Sous le prétexte d'empêcher les deux jeunes mariés de rester seuls un moment, les Hanlon se faufilent partout, sortent de partout, passent à travers les glaces, tombent du plafond, dégringolent d'omnibus, disparaissent par les croisées, et tout cela avec un entrain, une promptitude qui laisse à peine au spectateur le temps de les suivre de l'œil. Rien de réussi comme l'entrée de ces messieurs au premier acte. Ils sont cinq, juchés différemment sur une sorte de diligence qui verse brusquement au milieu du théâtre. Tous tombent pêle-mêle, et se retrouvent immédiatement assis à égale distance sur le devant de la scène : « Nous devons être arrivés ! » dit tranquillement l'un d'eux. Alors commence un chassé-croisé, un va-et-vient qui donne le vertige. Celui-ci est précipité du haut d'une échelle ; celui-là grimpe sur un balcon qui se détraque et l'entraîne. Les chutes se succèdent, les horions pleuvent. La chaudière d'une locomotive fait explosion, et un

wagon tout entier est écrabouillé... Et, à côté de cet échevillement fantastique, des scènes plus fines, comme celle de la gourde qui passe de main en main, celle du bock avalé au nez du rapin, par l'un des laquais, celle de l'ivresse des deux domestiques, et celle de l'armoire, où trois hommes se meuvent en même temps sans jamais se rencontrer. Vous vous demandez peut-être ce que devient l'intrigue de la pièce au milieu de cette course incessante. Elle suit généralement sa marche, rondement menée par le compère Christian, qui, je vous prie de le croire, n'a pas sa langue dans sa valise. Il est, d'ailleurs, on ne peut mieux secondé par Lassouche, Didier et Blondelet, l'imperturbable aubergiste du Righi, qui, au plus fort de la mêlée de gifles et de coups de pied, ne cesse de répéter que « tout va bien ». Il y a, au cours du dialogue, des mots d'une fantaisie étonnante. Deux des Hanlon jouent avec le visage barbouillé de blanc du pierrot classique. — « La mode est aux domestiques nègres, dit Lassouche; j'ai voulu protester en prenant des domestiques blancs. » Au second acte, qui se passe dans le *sleeping-car*, divisé en quatre ou cinq compartiments, Christian médite de faire sauter le train. Mais comment faire? — « Bah! dit-il, si le mécanicien est à la cascade, ça ira tout seul. » Et il va trouver le mécanicien, et le train saute. Ce n'est pas plus difficile que ça. Tout cela est fou, je n'en disconviens pas, et on peut se demander si le théâtre ne déroge pas en nous donnant de tels spectacles. Je sais qu'il y a beaucoup à dire là-dessus. Mais le public est sûrement d'avis

que « tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux », et incontestablement, une farce gaie est préférable à une pièce littéraire manquée. Or, le *Voyage en Suisse* est tout à fait amusant. Ses trucs, comme celui de l'omnibus renversé ou du chemin de fer qui saute sont bien réussis; le voyage en *sleeping-car* est égayé par une série de simultanéités très remarquables, et on a fort applaudi la poursuite du gendarme avec ses gymnastiques extravagantes. Et puis, il y avait Christian, — au bénéfice de qui se donnait la représentation, — Christian, qui n'avait jamais été plus étincelant de verve folle. Il fallait l'entendre débiter son récit du premier acte, un chef-d'œuvre de son cru. Plus loin, le superbe Christian se montrait sans pitié pour le lac des Quatre-Cantons; il traitait par les coq-à-l'âne les émotions alpestres, et les plus beaux sites de l'univers ne lui inspiraient que de nouveaux calembours. Si la Suisse était fréquentée par beaucoup de touristes comme celui-là, elle perdrait bien vite sa réputation de pays austère.

Après une nouvelle reprise de la *Cigale*, qui se jouait dix soirs seulement, les Variétés donnaient, le 16 novembre, leur revue annuelle, intitulée *Les Potins de Paris* <sup>1</sup> qui, par extraordinaire n'était

1. DISTRIBUTION : Hypnotus, *M. Christian*. — Le docteur Riff — Léonce — Thouvenin, *M. Léonce*. — Le Scrutateur, *M. Baron*. — Alfred — Thibaudon — Le Monsieur en ballon, *M. Lassouche*. — Le Compère, *M. Montrouge*. — Le Régisseur — Le Maire — Un Mari — Le Sénéchal, *M. Roux*. — Saint-Germain — Le Conseiller — Boliveau, *M. A. Guyon*. — Un Monsieur — Frontignan — Un Cocher — Andreas, *M. E. Didier*. — La Tragédie — Jean — Un Sergent de ville — Marcellus, *M. Angely*.

pas de ses faiseurs ordinaires, MM. Blum et Toché, mais bien de deux nouveaux venus en ce genre, MM. Pierre Decourcelle et Valabrègue (Albin), ainsi que le *chantait* le compère Montrouge en son couplet final. — Vous connaissez l'histoire du monsieur qui en invite un autre à dîner *sans cérémonie*. — « J'aimerais mieux un peu plus de cérémonie », fait celui-ci, qui ne déteste pas un bon dîner. La revue des Variétés était, suivant le cliché, *sans prétention*. Peut-être y aurions-nous voulu un peu plus de prétention... Telle qu'elle était pourtant, châtée de plus d'un fait important et remplie de petits potins qui certainement ne devaient pas être compris du public du lendemain, elle ne nous avait pas ennuyé le moins du monde, et, vu la difficulté de faire des revues absolument réussies, le premier acte nous avait même très suffisamment amusé. Le *clou* de ce premier acte — et de toute la revue — c'était l'apparition de Baron, venant tout exprès

— Coco — Du Mesnil. — M. Ed. Georges. — Un Monsieur — Tom — Un Musicien, M. Hamburger. — Le grand frère, M. Coste. — Un Monsieur — Le Beau-Père, M. Thiéry. — Eusèbe — Salis — Armand, M. Hérisier. — Libert — Les Petites Voisines, M. Florent. — Olivier — Cooper, M. Vertin. — Théodore, M. Chambéry fils. — La Voulzie, M<sup>lle</sup> Baumaine. — Le Collégien — Le Café-Concert, M<sup>me</sup> J. May. — Le Calemhour — Clotilde — Tata. M<sup>lle</sup> Chalont. — Madame de Castel — Les Petits Mousquetaires, M<sup>lle</sup> Chassaing. — Antoinette, M<sup>lle</sup> Ellen-Andrée. — 1<sup>re</sup> Laitière, M<sup>lle</sup> Froment. — Le Boulevard, M<sup>lle</sup> Savenay — Le Rondeau — Le Loiret — Chaperon rouge, M<sup>lle</sup> Buisson. — L'Opérette — L'Article de Paris — M<sup>lle</sup> Gavroche, M<sup>lle</sup> Mégay. — Le Pont-Neuf, M<sup>lle</sup> Darty. — Une Dame, M<sup>lle</sup> Jeandick. — La Mariée — Une Nourrice, M<sup>lle</sup> Declères. — 2<sup>e</sup> Laitière — Une jeune fille, M<sup>lle</sup> Marie Mercier. — 3<sup>e</sup> Laitière, M<sup>lle</sup> Wolbel.









	Nombre d'actes	Date de la 1 <sup>re</sup> représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pour l'année.	
			matin.	soir.
<i>Horace et Liline</i> , vaudeville.	1			18
<i>Les Charbonniers</i> , opérette .	1			9
<i>Revisons</i> , revue. . . . .	3			16
<i>Flagrant délit</i> , comédie. . .	1		3	10
<i>Lcs Sonnettes</i> , comédie . . .	1	10 janvier.		8
<i>Tout pour les dames</i> , com. .	1			54
<i>Un jeune homme pressé</i> , vau- deville. . . . .	1		3	15
<i>Un Chapeau de paille d'Ita- lie</i> , com.-vaud. . . . .	5		4	25
<i>Le Pélican bleu</i> , comédie. .	1			56
* <i>Mam'zelle Gavroche</i> , com. vaudeville . . . . .	3	24 janvier.		56
<i>L'Ours et le Pacha</i> , com. vaudeville . . . . .	3		2	1
<i>Le Renard bleu</i> , comédie. .	1			1
* <i>Le Remords d'Anatole</i> , com. vaudeville . . . . .	3			5
<i>Châlet à vendre</i> , vaudeville.	1			43
* <i>Le Gant de Suède</i> , coméd.	1			3
<i>La Cigale</i> , comédie. . . . .	3	23 mars.		23
<i>Niniche</i> , com. mêlée de chant. . . . .	3			11
<i>La Femme à papa</i> , com. mê- lée de chant. . . . .	3			8
<i>La Vie parisienne</i> , op. bouf.	4			3
<i>Lili</i> , com. mêlée de chant. .	3	21 avril.		7
<i>Mam'zelle Nitouche</i> , com. mêlée de chant. . . . .	4	28 avril.		14
<i>La Roussotte</i> , com.-vaud. .	3	12 mai.		11
* <i>Le Gazier</i> , comédie. . . .	4	4 septembre.	2	44
* <i>Le Naufrage de M. Gilet</i> , vaud. pantomime. . . . .	3 a. 8 t.	4 septembre.		22
<i>Le Voyage en Suisse</i> , vaud. pantomime. . . . .	3			28
<i>Quelle émotion</i> , vaudeville. .	1	16 novembre.		7
<i>Les Grippe-sous</i> , comédie. .	1	16	4	33
* <i>Les Potins de Paris</i> , revue.	3 a. 7 t.	16	4	33
<i>Un Mari dans du coton</i> , vaudeville . . . . .	1		1	16
* <i>Monsieur le député</i> , com.	1	9 décembre.		10
<i>Les Brigands</i> , op. bouffe . .	3	19 décembre.		13
<i>Un troupier qui suit les bon- nes</i> , com. vaud. . . . .	3		2	
<i>Le Maître d'école</i> , com. vaud.	1		2	

## THÉÂTRE DE LA PORTE-SAINT-MARTIN

L'histoire du théâtre de la Porte-Saint-Martin sera courte à faire pour l'année 1885. Elle commence avec *Théodora* et finit avec *Marion de Lorme*, dont la reprise aura lieu le 30 décembre. C'est le 5 avril que se donnait devant une salle comble la 100<sup>e</sup> représentation de la pièce de M. Victorien Sardou, qui avait alors rapporté plus d'un million de recettes. La pièce se jouait ce soir-là avec la même distribution que le soir de la première. Il n'y avait eu en trois mois aucune défaillance de la part des braves artistes qui interprétaient l'œuvre du maître, et depuis le 26 décembre de l'année précédente, tout le monde était fidèlement resté à son poste, M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt en tête. C'est le 18 juin qu'avait lieu, pour la clôture de la saison, la deux centième représentation de cette *Théodora* qui commençait dès le lendemain, par Bruxelles et Londres, sa grande tournée d'été. Puis, le ma-

tériel ayant été remis à neuf, ainsi qu'il convient après de tels voyages, M. Duquesnel nous conviait, le 27 octobre, à la reprise, c'est-à-dire à la deux cent et unième représentation de la pièce, qui se donnait avec un succès égal à celui de la première, juste dix mois auparavant. Point n'est besoin de revenir ici sur ce succès, de raconter de nouveau les prodiges de la mise en scène, la curiosité et la richesse des costumes, pas plus que de redire le sujet, bien humain, de cette œuvre si ingénieuse et souvent puissante. *Théodora*, c'est l'amoureuse dans le monstre, absolument comme Lucrèce Borgia était la mère dans le monstre, et Marion de Lorme, la courtisane réhabilitée par la flamme purifiante d'un feu sincère. Si l'on voulait s'amuser à chercher des analogies entre ce drame et d'autres, il est bien certain qu'on en pourrait trouver : *Théodora* n'est pas sans présenter quelques rapports avec *Patrie* ! du même auteur, avec la *Valéria* de MM. Jules Lacroix et Auguste Maquet, etc. Mais il n'est pas de pièce au monde dans laquelle on ne puisse trouver matière à rapprochements avec beaucoup d'autres pièces. *Hamlet*, c'est les *Erinnyes* ; *Roméo et Juliette*, c'est *Antigone*, et *Ruy Blas* est construit sur la même donnée que les *Précieuses ridicules* et que le *Jeu de l'Amour et du Hasard*. Les commencements de la pièce avaient, comme autrefois paru un peu longs aux gens pressés d'être émus. L'exposition tourne sur elle-même dans les deux premiers tableaux et même pendant la première moitié du troisième. L'auteur pourrait répondre qu'il lui fallait bien



et impérieuse de M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt. Elle était tendre, elle était cruelle ; elle était courtisane, amante, impératrice. Dans les passages caressants elle déployait toutes les ressources musicales de sa légendaire voix d'or. Dans les passages de colère on lui reprochait toujours un débit trop hâté, trop saccadé. Mais quoi ! le rôle était tellement long qu'il lui était bien permis de « déblayer » un peu et nous lui en aurions voulu bien davantage d'« enguirlander » le personnage, qui aurait ainsi couru le risque de devenir monotone. M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt était toujours vivante, et cela suffisait amplement à notre admiration pour ce talent dominateur. A M. Marais, qui, revenu de la Comédie-française avant d'y être allé, avait repris le rôle d'Andréas, on disait amicalement : « Vous avez physiquement la vigueur et l'élégance du personnage ; vous rendez à la perfection toutes les nuances du rôle : l'amour, le patriotisme, le désespoir, la haine ; vous exprimez tour à tour ces sentiments de la façon la plus frappante ; vous avez la plus jolie voix du monde : n'en abusez pas. A quoi vous sert-il de crier ? » M. Volny qui, pendant la tournée de *Théodora* à travers la France, avait joué Andréas, était toujours un superbe Marcellus sobre et bien disant. M. Philippe Garnier, excellent dans les troisièmes rôles, avait composé un Justinien destiné à rester. M<sup>me</sup> Marie Laurent n'avait qu'une scène dont elle tirait le plus admirable parti. — *Théodora* se jouera jusqu'au 21 décembre. M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt, littéralement épuisée, avait dû, la veille, céder le rôle à une débutante incon-



vitraux ; la place anguleuse, où, parmi les hautes toitures et les murailles festonnées des vieilles maisons, se dessine la silhouette féodale du château de Blois ; les gazons, les charmilles et les bosquets des jardins de Nangis, dont le château Louis XIII, en briques rouges, s'étale majestueusement ; la salle de Chambord, aux larges portes sculptées, où le morne Louis XIII promène son royal ennui, gardé, l'épée au poing, par les mousquetaires, ainsi que Maria de Neubourg par la cámara-mayor de *Ruy Blas* ; l'entrée sombre de la bastille de Beaugency, où, dans la brèche d'un mur, brisé par la pioche, on suspend le voile noir des exécutions : tout cela est rendu avec un soin pieux, un art exquis, une merveilleuse entente des effets de perspective ou de couleur. C'est un cadre intelligent où revit toute une époque avec ses mœurs galantes et guerrières. L'épée et l'échelle de cordes, le sonnet aussi y tenaient une large place. Parfois, souvent même, la hache intervenait. Sans vouloir établir de comparaison avec les interprètes de *Marion de Lorme* lors de la dernière reprise du Théâtre-Français, avec M<sup>lle</sup> Favart et MM Delaunay, Mounet-Sully, Got, Frédéric Febvre, Bressant, Maubant, Thiron, etc., il y avait lieu d'être satisfait de l'exécution du théâtre de la Porte-Saint-Martin. Les comédiens chargés des divers rôles, ceux qui avaient à traverser la pièce, et portaient ainsi le poids le plus difficile, tels que M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt, MM. Marais, Pierre Berton, Cosset, Léon Noël ; ceux qui n'avaient qu'un acte ou même qu'une scène ou deux, comme M. Phi-

et gai, spirituel et charmant du marquis de Saverny. Tout ou presque tout est à louer dans cette création, car c'en était une pour M. Berton, et elle marquera parmi ses meilleures. M. Berton a partagé les applaudissements avec M. Dumaine et M. Léon Noël, qui jouent avec autorité les rôles du vieux marquis de Nangis et de l'Angély, le sinistre bouffon du roi. Après Geffroy et Bressant, M. Philippe Garnier a su composer savamment la physionomie de Louis XIII, ce roi « mélancolique, malade, sombre, ployé en deux sous le poids de la lourde couronne que lui a léguée Richelieu », comme dit Victor Hugo en ses notes. Sans valoir M. Febvre, M. Cosset tenait très convenablement le rôle de M. de Laffemas, intendant de Champagne et lieutenant criminel du roi, en qui s'incarne le côté féroce de la justice vindicative de l'époque. Dans le personnage du Gracieux, de la vieille comédie, M. Cressonnois donnait à son unique scène de la gaieté et de la couleur.

	Nombre d'actes	Date de la 1 <sup>re</sup> représentation	Nombre de représentations pour l'année.
<i>Théodora</i> , drame. . . . .	5 a. 8 t.		258
<i>Marion de Lorme</i> , drame en vers. . . . .	5	30 décembre.	2



## THÉÂTRE DE LA GAITÉ

Le *Grand Mogol* se jouera tout d'abord jusqu'au 23 mars <sup>1</sup>. La 150<sup>e</sup> représentation de l'aimable opéra-bouffe de MM. Chivot, Duru et Audran avait eu lieu le 27 janvier, la 200<sup>e</sup> se donnait le 11 mars <sup>2</sup>.

27 MARS. — Première représentation de *Myrtille*, opéra-comique à spectacle, en trois actes et quatre tableaux de MM. Erckmann-Chatrian et Maurice Drack, musique de M. Paul Lacome <sup>3</sup>. — *Myrtille*,

1. Remplacée pendant quelque jours par M<sup>lle</sup> Suzanne d'Orange, M<sup>me</sup> Thuillier-Leloir reprenait, le 8 janvier, le rôle d'Irma qu'elle avait créé avec tant de charme. M. Lamy avait succédé à M. Cooper dans le rôle du prince Mignapour. A M. Lamy avait succédé M. Jeannin. A M. Jeannin succédait, le 17 février, M. Caisso, qui avait déjà appartenu à la Gaîté lyrique, où il avait créé des rôles dans le *Timbre d'argent* et le *Bravo*.

2. Relatons, le 19 mars, une matinée extraordinaire à la mémoire de Clément Just et au bénéfice de la caisse des artistes dramatiques avec *Un Caprice*, *Jean-Marie*, les *Charbonniers*, la *Nuit de noces de P.-L.-M.* et de nombreux intermèdes.

3. DISTRIBUTION : Fritz, M. Lucien Berthal. — Zacharie,

qui pourrait s'appeler Mignon, est une petite bohémienne recueillie par le garde forestier Christian Broémer et sa femme Catherine. Le fils du forestier Fritz s'éprend nécessairement de Myrtille; mais dame Catherine, qui voudrait un plus riche parti, fait la vie tellement dure à la petite orpheline, que celle-ci prend la résolution de s'éloigner, en se laissant enlever par la bande de bohémiens à laquelle appartenait sa mère, et qui passe justement dans le village. Le chef tombe lui-même passionnément amoureux de la jeune fille et veut la forcer à se marier avec lui, selon le rite de Bohême, c'est-à-dire *à la cruche*, quand, fort heureusement, survient un certain Zacharie, ami de Christian, dont l'influence est telle sur les bohémiens, que le grand diable est obligé de lâcher sa proie. Myrtille commence à regretter ses parents d'adoption, qui, eux aussi, ne se consolent point de son départ. Au milieu de la foire de Saint-Jean, les bohémiens font des leurs et dévalisent les bons habitants du village. Leur chef, repoussé par Myrtille, se venge en rééditant l'histoire de la coupe de Joseph : Myrtille, accusée d'avoir volé la tim-

*M. Alexandre.* — Christian, *M. Talien.* — Coucou Peter, *M. Scipion.* — Kauffmann, *M. Raiter.* — Melchior, *M. Chameroy.* — Yacoub, *M. Rohdé.* — Christophe, *M. Renaud.* — Myrtille, *M<sup>lle</sup> C. Lecomte.* — Margredel, *M<sup>lle</sup> Daltona.* — La Pie Noire, *M<sup>lle</sup> Lefebvre.* — Catherine, *M<sup>lle</sup> Petit.* — Suzel, *M<sup>lle</sup> Prévot.* — Marguerite, *M<sup>lle</sup> Jouvenceau.* — Louisa, *M<sup>lle</sup> Charlut.*

Au 3<sup>e</sup> acte *Une Fête en Alsace*, ballet dansé par *M<sup>lle</sup> Stichel*, ex-danseuse de l'Opéra; *M<sup>lles</sup> Lola Rouvier, Rosita Rouvier, Cochel, Longhi, Carlier, Jenny Derue, Dupetit, Lecordeley, Mignon Clark.*

bale d'argent du bourgmestre, qu'on a trouvée dans son sac, est emmenée en prison, au grand désespoir de Fritz qui, juste à ce moment, retrouvait sa bien-aimée. Il est évident que tout s'arrange : son innocence est reconnue. Mais elle a disparu, et Fritz, ignorant encore ce qu'elle est devenue, se meurt d'amour et de chagrin. Pour lui rendre la vie, on appelle une vieille sorcière, experte en l'art des simples, et qui, par une faveur toute spéciale, consent à sortir de sa demeure et à venir elle-même voir le jeune malade. La vieille sorcière n'est autre que Myrtille ; elle demande pardon de la peine qu'elle a causée à tout le monde et obtient enfin de Catherine qu'elle consente à son mariage avec Fritz. Tel est le livret — un peu trop simple — sur lequel l'auteur de la *Dot mal placée* et de *Jeanne, Jeannette et Jeanneton* a écrit une musique absolument exquise. Jamais l'érudit compositeur des *Echos d'Espagne*, parmi lesquels nous citerons ce petit bijou qui s'appelle *Estudiantina*, duetto pour voix de femmes, jamais M. Lacome n'avait été plus délicatement inspiré que dans cette partition d'opéra-comique, jouée à la Gaîté sous le nom de *Myrtille*. Et sans nous donner le vain ridicule de parler à nos lecteurs sur le ton de *ré* majeur, de *la* mineur et de *fa* bémol — qui, pensons-nous, n'en impose à personne, — nous nous contenterons de rappeler ici les deux *chansons bohêmes*, celle du premier et celle du second acte. L'une était fort heureusement reprise par le chœur dans la coulisse ; l'autre : « Qui vit libre sur la terre ? » valait à M<sup>lle</sup> Leconte son

meilleur succès de la soirée. M<sup>lle</sup> Leconte, qui avait commencé son éducation musicale chez l'excellent professeur d'art dramatique, M. Talbot, et qui avait créé avec succès, au Château-d'Eau, le rôle de la *P'tiote*, de M. Drack, ferait peut-être mieux de continuer à jouer la comédie. Intelligente, sans aucun doute, elle est insuffisante comme chanteuse. Il est regrettable pour M. Debruyère que les incidents Van Zandt (Voir au chapitre de l'Opéra-comique) ne se soient pas produits plus tôt : il eût pu confier alors à la jeune Lakmé le rôle de Myrtille et ouvrir au large les portes du théâtre de la Gaîté au grand public, qui serait sûrement venu l'applaudir dans ce joli rôle. Celui de Fritz eût merveilleusement convenu à Capoul, pour qui semble avoir été écrite la romance du dernier acte : « J'ai perdu Myrtille », si jolie en son style archaïque qu'on l'a fait bisser au débutant. M. Lucien Berthal, que nous n'avions encore entendu jusqu'ici qu'aux concerts de la Société chorale d'amateurs, dirigée par M. Guillot de Sainbris, est un ténorino par trop *tenorino*, dont l'émission de voix est insupportable et qui ne rachète même pas par le jeu la faiblesse de son organe de chanteur. M. Alexandre jette une note un peu claire en cette grisaille ; il dit rondement le poème et n'a qu'un tort, celui de ne pas chanter plus franchement : cela va bien à l'air : « Comme l'oiseau sous le feuillage » ; mais tout n'est pas *berceuse* dans le rôle de Zacharie. M<sup>lle</sup> Daltona est une jolie blonde au teint hollandais et à la mine éveillée, dont l'embonpoint croissant rappellera

bourgmestre, qu'on a trouvée  
emmenée en prison, au grand  
ai, juste à ce moment, retrou-  
Il est évident que tout s'ar-  
ce est reconnue. Mais elle a  
morant encore ce qu'elle est  
l'amour et de chagrin. Pour  
appelle une vieille sorcière,  
simples, et qui, par une faveur  
nt à sortir de sa demeure et à  
le jeune malade. La vieille  
que Myrtille; elle demande  
'elle a causée à tout le monde  
Catherine qu'elle consente à  
ritz. Tel est le livret — un peu  
lequel l'auteur de la *Dot mal*  
*Jeannette et Jeanneton* a écrit  
ment exquise. Jamais l'érudit  
*os d'Espagne*, parmi lesquels  
it bijou qui s'appelle *Estu-*  
r voix de femmes, jamais  
été plus délicatement inspiré  
ion d'opéra-comique, jouée à  
a de *Myrtille*. Et sans nous  
le de parler à nos lecteurs sur  
de *la mineur* et de *fa bémol* —  
n'en impose à personne, —  
ons de rappeler ici les deux  
elle du premier et celle du se-  
ait fort heureusement reprise  
a coulisse; l'autre: « Qui vit  
» valait à M<sup>lle</sup> Leconte son

est amusante et suffisamment grivoise, en un temps où le public adore les grivoiseries. L'intrigue, fort simple d'ailleurs, roule tout entière sur une suite de situations bouffes qui rappellent, sans que le sujet soit le même, le comique de *Giroflé-Girofla*. Le personnage qui justifie le titre de la pièce est un gouverneur de Hongrie, nommé Pépin de Birmenstorff, qui se trouve avoir, par un singulier hasard, deux gendres sur les bras : Eustache de Tolède et Hildebert de Brindisi. Par une complication d'événements qu'il est inutile de vous narrer ici, Hildebert, l'amant aimé, prend le nom d'Eustache, et le pauvre gouverneur perplexe va de l'un à l'autre, « se trompe d'Eustache » et reste « mixte » entre les deux jusqu'à ce que l'arrivée d'un intendant mette fin au quiproquo. La pièce est émaillée, çà et là, d'incidents qui ont soulevé plus d'une fois les rires de la salle de la Gaîté. Nous citerons, entre autres, la scène des portraits, parodie fort réussie du troisième acte d'*Hernani*. Pépin prend ses ancêtres à témoin de son ahurissement. Il montre l'image d'un de ses aïeux, surnommé « le Daim... par les femmes, ajoute-t-il, dispensez-moi de vous dire pourquoi; celui-là est mon père, un brave dont la vaillante épée ne sortit jamais du fourreau ; il est mort sans enfants !... » L'énumération terminée, il quitte le ton solennel pour dire avec une grande bonhomie : « Maintenant que vous connaissez la légende... si vous voulez les acheter, vous ferez là une bonne affaire. » La musique du pauvre Coèdès a des allures très pimpantes; elle est claire et gaie, sans

glisser trop souvent sur la pente fatale de la trivialité. Nous citerons, parmi les morceaux les plus saillants, le rondeau : « J'arrive de Séville », chanté et mimé d'une façon très originale par M. Jeannin ; le final du premier acte sur un rythme de boléro, qui a été bissé à l'unanimité ; un terzetto scénique qui rappelle le trio bouffe de *Crispino et la Comare*, et l'ensemble très mouvementé qui termine le second acte. MM. Denizot et Jeannin conservent les rôles qu'ils ont créés, il y a cinq ans, au boulevard Beaumarchais. Le premier joue Pépin de Birmenstorff avec beaucoup de naturel et de rondeur ; le second a composé son personnage d'Eustache avec infiniment de finesse et de bonne humeur. On a beaucoup ri de sa phrase *caractéristique* : « Ah ! je me tors ! » M. Scipion est fort amusant dans son rôle de vieux capitaine gâteux. Il a été évidemment dans la pensée des auteurs de caricaturer un militaire illustre... La charge de M. Scipion n'en est pas moins exécutée avec beaucoup de vérité, mêlée de fantaisie. M. Alexandre tire tout le parti possible d'un rôle assez insignifiant, et M<sup>lle</sup> Silly, à la verve de laquelle on a bien fait d'avoir recours en la circonstance, est vraiment très comique dans le rôle de Pélagie. Elle éternue sa chanson du second acte, de façon désopilante, et, en qualité de demoiselle d'honneur de sa nièce, elle porte, au troisième acte, un costume cousu de fleurs d'orangers, qui est une merveille grotesque. Un peu maniérée, M<sup>lle</sup> Vial dans le rôle de Frédérique ; très adroite, M<sup>lle</sup> Leconte dans celui de Suzanne. Le ballet

espagnol, réglé par M. Justamant et mis en musique par M. Fock, valait les honneurs du bis au pas de caractère, très gentiment enlevé par deux mignonnes ballerines, les deux sœurs Rouvier. M. Debruyère ne pouvait mieux faire que de remettre à neuf les charmants costumes de Grévin; ceux des blanches gardes virginales ont la grâce décentes qui convient à ce corps d'élite, à cheval sur les principes et prêt à montrer sa valeur dès la première rencontre. Avec cette reprise, la *girouette* de la Gaîté se tournait du bon côté. Elle avait désormais le vent au succès jusqu'à la fin de la saison, c'est-à-dire jusqu'au 31 mai.

Le théâtre rouvrait ses portes le 29 août par une excellente reprise du *Grand Mogol*. Agrémentée des joyeuses cascades de MM. Scipion, Alexandre et Raiter, la pièce de MM. Chivot et Duru a paru fort amusante, et la musique de M. Audran plus agréable que jamais. Est-il besoin d'ajouter que M<sup>me</sup> Thuillier-Leloir a dû bisser la chanson du *Serpent* et le *Joli petit vin de Suresnes*, et que le célèbre duo du *Palais de Delhi* a été trissé comme d'habitude? N'est-ce pas là une tradition consacrée par 215 représentations? L'intérêt de la soirée résidait dans la prise de possession, par M<sup>me</sup> Mary-Albert, du rôle du prince Mignapour, créé, un an auparavant, par M. Cooper, et repris, depuis lors, par MM. Jeannin et Lamy. De l'avis général, la débutante a beaucoup réussi; bonne comédienne et bonne chanteuse, elle a paru charmante en travesti et a réellement triomphé du premier coup.



Le *Grand Mogol* se jouera, pour la dernière fois le 14 octobre. Treize jours de relâche prépareront solennellement l'arrivée du *Petit Poucet*.

28 OCTOBRE. — Première représentation du *Petit Poucet*, féerie en quatre actes et trente-deux tableaux par Eugène Leterrier, Arnold Mortier et M. Albert Vanloo <sup>1</sup>. Tout en redisant à ses enfants les Contes du coin du feu, Perrault s'avisa un jour de les écrire, et il les publia en janvier 1697, comme si c'était son fils (Perrault d'Armancourt) qui les avait composés. La *Belle-au-Bois-Dormant*, le *Petit Chaperon rouge*, la *Barbe-Bleue*, le *Chat botté*, *Cendrillon*, *Riquet-à-la-Houpe*, le *Petit Poucet*, qu'ajouter au seul titre de ces petits chefs-d'œuvre? Des savants ont disserté sur ce sujet. Il est bien certain que pour la matière de ces Contes, de même que pour *Peau d'âne*, qu'il a mis en vers, Perrault a dû puiser dans un fonds de tradition

1. DISTRIBUTION: L'ogre Bouf-Bouf, M. Christian. — Truffentruffe, M. Baron. — Petit Poucet, petite Duhamel. — Pierrot, M. Scipion. — Eolin, M. Jeannin. — Guillaume, M. Gobereau. — 1<sup>er</sup> cuisinier, M. Berville. — Un chef, M. Charles. — Auguste, M. Laurie. — Le Geôlier, M. Renaux. — Le Ministre de la guerre, petite Leroy. — Valentin, M<sup>lle</sup> Mary-Albert. — Miss Pickle, M<sup>lle</sup> A. Leriche. — Sylvana, M<sup>lle</sup> S. Raphaël. — Mathurine, M<sup>lle</sup> E. Petit. — Gibelotte, M<sup>lle</sup> C. Monsay. — Tata, petite Bloch. — Galantine, M<sup>lle</sup> Thilda. — Bisque, M<sup>lle</sup> Iriart. — Boudinette, M<sup>lle</sup> Bokahi. — Fricassée, M<sup>lle</sup> E. Derieux. — Miroton, M<sup>lle</sup> F. Derieux. — Landry, M<sup>lle</sup> Besson. — René, M<sup>lle</sup> Vasseur. — François, M<sup>lle</sup> A. Laurent. — Vincent, M<sup>lle</sup> J. Julien. — Un Piqueur, M<sup>lle</sup> Edouard. — Un Télégraphiste, M<sup>lle</sup> Jeanne. — Le Génie des Bottes, M<sup>lle</sup> Dauville. — La Reine des Fées, M<sup>lle</sup> C. Bonnari. — La Fée des Contes, M<sup>lle</sup> Aubray.

Le 19 décembre, M. Baron rappelé aux Variétés pour y reprendre, dans *les Brigands*, sa création du chef des carabiniers, cédait à M. Raiter le rôle de Truffentruffe.







## THÉÂTRE DU CHATELET

Le théâtre du Châtelet nous avait condamnés à la *Poule aux œufs d'or* jusqu'au 26 mars. Le 4 avril, il nous donnait la première représentation du *Mariage au tambour*, opéra-comique militaire à spectacle, en trois actes, d'après Alexandre Dumas, Leuven et Brunswick, par M. Paul Burani; musique de M. Léon Vasseur<sup>1</sup>. — Le *Mariage au tambour*; une ravissante pièce que l'on joue encore en province, mais dont le Parisien parisiennant ignore l'existence, était donc remise à la scène,

1. DISTRIBUTION : Lambert, M. Vauthier. — Fleur-des-Pois M. Plet. — Charles d'Obernay, M. Marcelin. — Spartacus, M. Romani. — Le délégué, M. Crambade. — Valentin, M. Guillot. — Narcey, M. Guidon. — Simon, M. Leriche. — Pataud, M. Jacquier. — Le Vidame, M. Champenois. — Louise, M<sup>lle</sup> Perrouze. — Gervaise, M<sup>me</sup> D'Harville. — Fanfan, M<sup>lle</sup> J. Théol. — Marthe, M<sup>lle</sup> Miarka. — Rafla, M<sup>lle</sup> Georgina. — Riquiqui, M<sup>lle</sup> Anaïs. — Gloriette, M<sup>lle</sup> Charpentier. — Trompette, M<sup>me</sup> Dorsy.

— édition augmentée, — par M. Burani, et cette œuvre, jadis pathétique comme le *Déserteur* de Monsigny, aujourd'hui enguirlandée de flonflons comme une bouffonnerie féerique, succédait, dans le vaste théâtre du Châtelet, aux calembredaines de Cocorico et de Grosminet. Le mariage, — ce grand bien et ce grand mal, ce paradis ou cet enfer, cette convention où se vérifie bien à point ce que l'on dit : *Homo homini deus aut lupus*, — n'a pas toujours été entouré des formalités d'un contrat civil et d'une bénédiction sacramentelle. A l'époque où la Convention prit des mesures rigoureuses contre ce qu'elle appelait justement *la France du dehors*, une singulière et expéditive coutume de prendre femme s'établit dans l'armée française : la publicité, les bans, les pièces d'état civil, la lecture des droits respectifs des époux, les actes et les déclarations des contractants, tout cela fut remplacé par un simple roulement de tambour, un *ra* et un *fla* bien accentués. C'est ainsi que Lambert épouse Louise. Lambert est un brave que les beaux yeux de Louise ont séduit ; c'est de plus un homme d'honneur qui, en la prenant ainsi militairement pour femme, sauve la vie d'une émigrée à qui l'amour fraternel a fait braver la mort, car Louise n'est autre que M<sup>lle</sup> d'Obernay, sœur de Charles d'Obernay, frappé par les décrets de la Convention. Les émigrés qui avaient suivi les Prussiens en Champagne étaient alors l'objet de poursuites terribles. Quand on saisissait un de leurs guidons, on le brûlait sur le front de bannière devant les troupes assemblées ; et c'était bien

le moins qu'on pût faire pour ces Français de Coblentz qui conspiraient contre la patrie, et que la patrie avait déclarés bannis à perpétuité du territoire de la République. Mais l'amour est un dieu malin qui nous entraîne plus loin que nous ne pouvons l'imaginer. Lambert a épousé Louise, c'est fort bien ; il lui a sauvé la vie, c'est mieux ; mais le frère de Louise, M. Charles d'Obernay, est confié à sa garde, et Lambert répond de son prisonnier sur son honneur de soldat. C'est ici que l'âme noire de Louise l'émigrante se dévoile dans toute son horreur. La jeune femme abuse du pouvoir de ses beaux yeux la nuit même de ses noces, pour faire abandonner son poste à Lambert, et Charles d'Obernay prend la fuite. Lambert passe devant un conseil de guerre qui le condamne à mort pour ce grave manquement au devoir du soldat, et ce n'est que grâce à son passé sans tache, qu'il obtient un sursis de quelques heures : on se bat demain et Lambert fait serment de mourir en combattant les ennemis de la patrie. Est-il besoin de dire que la mort ne veut point du héros ? Lambert se couvre de gloire et la Convention le nomme général. Attendez : ce n'est pas tout. Louise a disparu avec son frère ; les années s'écoulent, et Lambert recherche la traîtresse qui est sa femme, en somme, sa femme de par le roulement du tambour. Ra-fla!... Est-ce l'amour ou la haine qui le guide ? Il ne le sait pas trop lui-même. Les deux époux se retrouvent enfin : l'explication (vous le comprenez sans peine) est un peu vive d'abord, mais M<sup>lle</sup> d'Obernay finit par

reconnaître ses torts, et Lambert, magnanime jusqu'au bout, les lui pardonne. Tout est bien qui finit bien. M. Léon Vasseur a de la verve et de la distinction ; il a, qui mieux est, des idées et une grande somme de ressources harmoniques, mais trois actes militaires, c'est beaucoup, et nous savons que le fils d'Horace a failli succomber sous ce nombre fatidique. M. Vasseur n'est pas mort, lui : il est même bien vivant, mais que voulez-vous ? les roulements de tambour ne sont pas aussi faciles à varier que les thèmes indous sur la petite flûte. On ne lui a guère donné que des roulements de tambour à exécuter entre huit heures et minuit, et, ma foi, il s'en est tiré en faisant consciencieusement retentir la peau d'âne. Nous citerons, au premier acte, les couplets du *Joyeux sergent*, gaillardement enlevés par Vauthier ; un *terzetto* dont le final classique est écrit du meilleur style, puis le *brindisi* du petit tonneau de la vivandière que le public a voulu entendre deux fois et que la voix solide de M<sup>lle</sup> Perrouze a bien mis en relief. Au deuxième acte, un pas redoublé, gentiment mis en scène et bien mimé par une troupe d'enfants, a été redemandé à l'unanimité ; la scène du Mariage au tambour, discrètement accompagnée par les tambours, est bien traitée ; et l'acte se termine par un final largement tracé : « Je jure de mourir aujourd'hui pour la France ! » Le troisième acte a été trouvé moins bon, soit qu'en réalité le compositeur ait été fatigué, soit que le public ait trouvé que sur le coup de minuit les *ra* et les *fla* sont moins agréables qu'à huit heures. La tâche



de M. Burani était cruelle ; il s'agissait de délayer une œuvre dont les proportions étaient excellentes, et nous devons dire que l'arrangement est aussi adroit qu'il pouvait l'être. L'interprétation du *Mariage au tambour* est assez faible, par exemple, à part M. Vauthier, qui supporte vaillamment le rôle du sergent, et M<sup>lle</sup> Perrouze, qui chante bien celui de M<sup>lle</sup> d'Obernay. La part de la direction n'est pas, au surplus, brillante ; car, décors et costumes nous ont déjà été présentés trois ans auparavant. Le *Mariage au tambour* n'aura pas, au Chatelet, une longue carrière ; le 14 mai, il s'y donnait pour la dernière fois et le surlendemain on reprenait... la *Poule aux œufs d'or*.

20 JUIN. — Reprise de l'*Assommoir*, drame en dix tableaux de M. William Busnach et de feu Octave Gastineau, d'après le roman de M. Emile Zola<sup>1</sup>. De l'Ambigu, où il a été joué près de trois cents fois, voici sur la vaste scène du Châtelet, où il devait servir à nous faire attendre *Germinal*,

1. DISTRIBUTION. — Coupeau, M. Shelles. — Lantier, M. Dumény. — Mes-Bottes, M. Gardel. — Gouget, M. Rohde. — Bec-Salé, M. Matrat. — Poisson, M. Antonin. — Bibi-la-Grillade, M. Jacquier. — Lorilleux, M. Leriche. — Bazouge, M. Durieu. — Madinier, M. Crambade. — Colombe, M. Pontalais. — Adolphe, M. Auguste. — Charles, M. Cartiera. — Eugène, M. Decourty. — Zidore, M. C. Berthier. Gervaise, M<sup>lle</sup> Caristie Martel. — Virginie, M<sup>lle</sup> R. Lemercier. — M<sup>me</sup> Boche, M<sup>lle</sup> Clémentine Villa. — M<sup>me</sup> Lorilleux, M<sup>lle</sup> Derouet. — M<sup>me</sup> Gouget, M<sup>lle</sup> Bardu. — Nana, M<sup>lle</sup> Charpentier. — Augustine, M<sup>lle</sup> Anaïs. — Clémence, M<sup>lle</sup> Mariani. — M<sup>lle</sup> Putois, M<sup>lle</sup> Georgina. — Catherine, M<sup>lle</sup> A. Dulm. — Juliette, M<sup>lle</sup> Durand. — Louise, M<sup>lle</sup> G. Berthelot. — La petite Nana, M<sup>lle</sup> Maria Thom. — Une petite fille, M<sup>lle</sup> Jeanne Lamothe.

le drame populaire de l'*Assommoir*, fort habilement tiré par M. Busnach et feu Octave Gastineau du fameux roman de M. Zola. Tout a été dit sur le drame et sur le roman. L'écrivain avait voulu montrer la déchéance fatale d'une famille ouvrière dans le milieu empesté de nos faubourgs. Au bout de l'ivrognerie et de la fainéantise, il y a le relâchement des liens de famille, l'oubli progressif des sentiments honnêtes; puis, comme dénouement, la honte et la mort. Son livre était simplement, disait-il, de la morale en action. Il n'en fallait pas conclure que le peuple tout entier fût mauvais; car les personnages du roman ne sont pas mauvais, ils ne sont qu'ignorants et gâtés par le milieu de rude besogne et de misère où ils vivent. Le drame insiste sur ce point: Gervaise reste, dans son malheur, essentiellement sympathique, et pour ne pas aller aussi loin que dans le livre, la leçon n'en est pas moins forte au théâtre. On a pitié de Coupeau, mourant de son horrible vice, et l'on plaint Gervaise, victime de la haine cruelle de Virginie, complotant deux fois la mort de Coupeau, qui ne lui a rien fait: vendetta bien féroce pour une fessée qui date de quinze ans! Fortement atténué en vue de la scène, l'*Assommoir* n'est pas, à proprement parler, un drame d'action; c'est une suite de dix tableaux, amusants, intéressants et émouvants, depuis l'hôtel Boncœur jusqu'au boulevard Rochechouart, où Gervaise meurt de misère après avoir été réduite à mendier. Il y a, dans le roman, la scène où Gervaise, « crevant de faim » et affolée de désespoir, s'en va le long des rues, les pieds



tement à son travail et qui ne se soule point : « Vous, le peuple ! dit Goujet aux ivrognes et aux fainéants, qui ont la prétention de représenter la classe populaire, vous n'en êtes que la honte ! Le vrai peuple, ce sont les bons ouvriers qui travaillent et qui rapportent honnêtement dans leur ménage l'argent qu'ils ont gagné. » Aussi, malgré les défauts ordinaires du genre, le mélodrame intéresse, amuse, fait rire, trembler et frémir... C'est en vain que l'un de nos confrères les plus écoutés, l'un de nos plus éminents critiques — pourquoi ne pas nommer M. Auguste Vitu ? — se montra, il y a quelques années, très dédaigneux envers l'ouvrage, en disant que la pièce était banale, parce que tout se résumait, en somme, à cette alternative : Coupeau boira-t-il ? Coupeau ne boira-t-il pas ? Mais en vérité, tout le théâtre est là. La même question est toujours posée : Aimera-t-il ? N'aimera-t-il pas ? Jouera-t-il ? Ne jouera-t-il pas ? Tuera-t-il ? Ne tuera-t-il pas ? En dehors de ce combat, il n'y a pas de théâtre possible. On dit que l'ivrognerie est sale ; est-ce que tous les vices, toutes les passions ne sont pas sales ? L'amour n'est guère propre, au fond, pas plus que le jeu, pas plus que le meurtre. Tout mouvement passionné qui remue la bête humaine arrive à l'orgie. « Il faut être bien aveugle, répondait M. Zola, pour trouver banal ce drame de l'ivresse. Atroce, si vous voulez, mais banal, jamais ! Comment ! voilà un homme qui boit jusqu'à se tuer, et vous trouvez cela banal ! Il y a là une fureur de passion que je trouve superbe, pour mon compte. Et ce n'est pas

tout : l'ivrognerie de cet homme perd une femme, une enfant, aboutit aux catastrophes les plus lamentables. Qu'est-ce qui ne sera pas banal, alors ? Le jeu ne va pas plus loin ; l'adultère, sur lequel vit notre théâtre contemporain, n'a pas de dénouement plus terrible, de leçon plus haute... » Aussi, — c'est la conclusion de M. Zola, — la moralité de l'œuvre est-elle formidable... On se souvient de la belle interprétation de l'Ambigu, où Gil Naza, la pauvre Hélène Petit, feu Delessart et M<sup>lle</sup> Lina Munte, Dailly, Courtès et Mousseau avaient si joliment incarné les rôles de Coupeau, le zingueur, de Gervaise, de Lantier, le beau chapelier, de la grande Virginie, et du trio Mes-Bottes, Bec-Salé et Bibi-la-Grillade. Ils font ce qu'ils peuvent — et ce qu'ils peuvent est quelquefois très bien — les artistes que M. Flourey a racolés un peu partout, pour leur confier, au Châtelet, les figures désormais légendaires de l'*Assommoir*. Chelles est excellent dans Coupeau. Le créateur du *Jack*, de Daudet, a composé son personnage avec une réelle intelligence et l'a rendu avec beaucoup de vigueur. Il a joué admirablement la scène du « mastroquet », scène si vraie, où Coupeau, qui ne veut plus boire, se laisse entraîner par les camarades et s'ivrogne de plus belle. Il a rendu d'une façon effrayante et moins repoussante que Gil Naza la scène du *delirium tremens*, après laquelle il a été rappelé deux fois par toute la salle. Jouer à vingt ans, au sortir du Conservatoire et de l'Odéon, le rôle de Gervaise, la tâche était lourde pour M<sup>lle</sup> Léa Caristie-Martel : la jeune artiste s'en est.



l'ouvrage, repose sur ce fait que le fils et la fille du roi Zig-Zag, le prince Dindonnet et la princesse Rosette, ont rencontré, sans les connaître, le jardinier Fridolin et la jardinière Giroflée, qu'ils veulent épouser en dépit des convenances et malgré la volonté de leur père. C'est pour les empêcher de contracter cette mésalliance que le roi rend un décret qui ordonne à tous les célibataires de se marier dans les vingt-quatre heures, par la simple voie du tirage au sort. Fridolin se croit perdu, quand il est sauvé par un petit Liseron, génie bienfaisant, qui le conduit chez le grand ingénieur de la machine terrestre, Coco — devenu Coco-Félé à la suite d'un accident — et à qui il chipe un talisman, — que dis-je, une moitié de talisman. Et en avant la lutte de Fridolin, muni de sa cloche sans battant, et de Coco, tour à tour bernant et berné. Nous ne les suivrons pas dans les nombreux épisodes de cette lutte palpitante d'intérêt ; mais nous dirons qu'à travers une foule de tableaux connus, de décors et de costumes d'un goût criard, on a fait fête à un petit divertissement de matelots enfants, qui dansent comme des amours, et au curieux effet de l'Ile du Mirage, dont l'idée nous a paru réellement ingénieuse et nouvelle. Tandis que le corps de ballet, sa première danseuse en tête, exécute ses pas en faisant face au public, un second corps de ballet, avec une autre première danseuse, exécute les mêmes pas en tournant le dos au public et en paraissant se présenter devant une salle imaginaire. On croit à une glace immense : il n'y a, en réalité, qu'une

simple gaze, qui sépare les ballerines dansant en sens contraire, et tout l'honneur de ces doubles exercices mathématiquement réglés, revient à M<sup>me</sup> Mariquita, qui, en cette circonstance, a fait œuvre de véritable artiste. Le ballet du mirage sera le clou de *Coco-Félé*, dont M<sup>lle</sup> Bonnaire est la principale et la plus charmante interprète. La voilà sortie du café-concert : nous nous garderons bien de l'y renvoyer, et nous constaterons avec un vif plaisir qu'elle a fait sur la vaste scène du Châtelet un début des plus heureux. Sans imiter personne, en abordant un genre nouveau pour elle, M<sup>lle</sup> Bonnaire a su s'affirmer avec sa physionomie si mobile et si gaie, son geste si original, et son entrain de chanteuse comique, comme une actrice de véritable valeur, fort capable après tout d'attirer au Châtelet le public qui ne la connaît pas encore, et ceux qui, la connaissant déjà, ont su l'apprécier autre part qu'au théâtre. Après M<sup>lle</sup> Bonnaire, citons MM. Leriche et Gardel, — le roi Zig-Zag et son ministre, — M. Plet (*Coco-Félé*), et M<sup>lle</sup> Destrées, fort gentille sous le travesti.

Ici, le chapitre du Châtelet devrait être interrompu par plusieurs lignes de points. La censure interdit, par crainte de troubles dans la salle, le drame que M. Büsnach a tiré du roman socialiste de M. Zola, *Germinal*. Et du coup la censure est clouée au pilori : les uns réclament sa suppression ; quelques autres la défendent... Grosse dépense d'encre ; mais *Germinal* restant définitivement interdit, il faut songer à autre chose. M. Floury se décide pour la *Guerre* de MM. Erckmann-Chatrian.



23 DÉCEMBRE. — Première représentation de la *Guerre*, drame militaire en cinq actes et neuf tableaux de MM. Erckmann-Chatrian <sup>1</sup>. La *Guerre* est l'histoire de la campagne de Suisse en 1799 ; la pièce du Châtelet n'est autre que la mise à la scène, d'une façon fort convenable du reste, des combats livrés autour de Zurich par Masséna, l'enfant chéri de la victoire, aux prises avec le feld-maréchal Souwaroff, dont la figure est assez fidèlement rendue par les auteurs et par l'interprète du rôle, M. Barbe — l'ex-duc de Haumont du *Père de Martial* et le duc de Bligny du *Maître de Forges*, au Gymnase. Reste à savoir si toute cette stratégie en chambre, si ces préparatifs de bataille avec arrivées d'estafettes, réceptions de dépêches et discussions de plans de campagne, si ces batailles elles-mêmes et leur suite obligée, tels que les fréquents discours des généraux à leurs soldats et les longs défilés de blessés portés à l'ambulance, si, en un mot, cette pièce sèchement militaire est faite, nous ne disons pas pour égayer, mais même pour intéresser suffisamment les spectateurs. Elle est, d'ailleurs, fort bien montée. M. Floury avait même poussé la couleur locale jusqu'à oublier, le soir de la première, de chauffer la salle : ce qui faisait que nous y gelions tous — comme en Suisse, en plein hiver. D'intrigue, il n'y en a

1. DISTRIBUTION : Souwaroff, M. Barbe. — Masséna, M. Bouyer. — Le Polonais, M. P. Deshayes. — Jonas le juif, M. Dailly. — Zampieri, M. Leriche. — Ivanowitch, M. Giron. — Atwine, M<sup>lle</sup> Duquéret. — Geneviève, M<sup>me</sup> Deshayes. — Ivanowna, M<sup>lle</sup> Destrées. — Mariette, M<sup>lle</sup> Lætitia. — La Polonaise, M<sup>lle</sup> Schmidt.

point, car nous ne pouvons compter comme telle l'histoire du Polonais Ogisky, devenu, par vengeance contre les vainqueurs de Praga, espion au service de l'armée française, et arrivant à tuer son fils, lieutenant de l'armée russe, porteur d'une dépêche de Souwaroff. Après avoir abattu le jeune homme d'un coup de pistolet, le père se brûle la cervelle : c'est ce qu'il avait de mieux à faire, mais c'est aussi la seule situation dramatique de la pièce : elle vient bien tard, pour se deviner dès le prologue, et ne suffit véritablement pas à cinq actes et neuf tableaux. Rien à dire de l'épisode des deux frères Ribaupierre, dont l'un sert chez les émigrés et l'autre chez les républicains. Rien à dire non plus des amours du lieutenant Ivanowitch et de la jeune Ivanowna, petite-fille de la cantinière Hattwine. M<sup>lle</sup> Destrées est charmante sous le costume russe, et M<sup>me</sup> Duguéret — la mère Hattwine — a fait chaleureusement applaudir son énergique discours aux soldats de Souwaroff, qui refusent de marcher. Deux beaux tableaux : celui d'Alexandrie, avec le triomphe de Souwaroff « l'envoyé de Dieu », aux sons des orgues et des cloches (on se croirait au sacre de Jean de Leyde, dans le *Prophète*), et celui de la prise de Zurich. Sans avoir riposté au bombardement par un seul coup de fusil, les assiégés ouvrent tranquillement la porte par où passent les hussards de Masséna. Rien de plus simple, comme vous voyez ; mais aussi rien de plus pittoresque que le groupement des uniformes militaires au baisser du rideau. Aux artistes que nous avons déjà cités, M. Barbe en tête, dans Souwaroff,

ajoutons les noms de M. Bouyer, qui a donné à Masséna l'emphase qui convient, et des deux vedettes de l'affiche : Paul Deshayes, qui joue avec son talent habituel le rôle de l'espion Ogiski, et Dailly, amusant autant qu'il le peut dans Jonas, le vieux juif volant et trafiquant jusque sur les champs de bataille. De la bruyante et confuse partition de M. Leroux, nous n'avons retenu qu'une sonnerie de cavaliers, lors du triomphe de Souwaroff à Alexandrie. Un air de fanfare dans l'œuvre d'un prix de Rome, ce n'est guère.

	Nombre	Date de la 1 <sup>re</sup> représentation	Nombre de représentations pour l'année.
<i>La Poule aux œufs d'or.</i> . . .			118
* <i>Le Mariage au tambour</i> , op. comique. . . . .	3 a. 8 t.	4 avril.	41
<i>L'Assommoir</i> , pièce. . . . .	9 t.	20 juin.	39
* <i>Coco-Félé</i> , féerie . . . . .	4 a. 33 t.	25 septembre.	77
* <i>La Guerre</i> , drame militaire. . . . .	5 a. 9 t.	23 décembre.	9

## AMBIGU-COMIQUE

De la féerie-vaudeville, l'Ambigu passe au drame. Après la *Fille du Diable*, de Clairville, Lambert Thiboust et Siraudin, on reprend, le 24 février, l'*Homme de peine* de M. Félix Pyat <sup>1</sup>. — L'auteur ne peut se plaindre de la presse. Il aura eu, pour son *Homme de peine*, la plus belle des réclames. — Nous ne voulons point parler de notes banales de secrétariats de théâtre envoyées aux complaisants courriéristes — menu frétin qui ne compte pas —

1. DISTRIBUTION : Jacques Durand, M. Delannoy. — Gabourg fils, M. Montal. — Gabourg père, M. Fournier. — Bonnichon, M. Courtès. — Deligny, M. Walter. — Le commissaire, M. Derméz. — Le notaire, M. Fleury. — Le gardien de la paix, M. Samson. — Tony, M. Ploton. — Le pharmacien, M. Bouly. — Le garçon de café, M. Valeret. — Un domestique, M. Villars. — François Durand, M<sup>me</sup> Daubrun. — Louis Durand, M<sup>lle</sup> Defresne. — M<sup>me</sup> Gabourg, M<sup>lle</sup> Francis. — Rose, M<sup>lle</sup> Bernier. — Jeanne Durand, M<sup>lle</sup> Derlé. — La marchande, M<sup>lle</sup> Morin. — Mouche-ron, M<sup>lle</sup> Gardenal. — M<sup>me</sup> Deligny, M<sup>lle</sup> Emily. — M<sup>lle</sup> Gabourg, M<sup>lle</sup> Bianca. — La portière, M<sup>lle</sup> Fernande.







rivalité des deux hommes, bien plus que dans la description d'une grève. L'étude du mineur et du gréviste reste entière, après la pièce de ce soir. M. Emile Zola l'a magistralement faite, et M. Busnach est en train de tirer de ce beau livre de *Germinal* un drame que nous applaudirons peut-être un jour ou l'autre... quand la censure voudra bien le permettre. — Brutalement chassé par le patron, jadis son ami, James se montre clément. Il refuse de se laisser mettre à la tête des grévistes (Harry Landsir a payé sa bienvenue en diminuant le salaire de ses ouvriers), et pousse même le dévouement jusqu'à recevoir un mauvais coup destiné à Harry. Vaincu par tant de générosité, ledit Harry devient doux comme un mouton : il rend aux ouvriers leur ancienne paye et consent au mariage de sa fiancée avec celui qu'elle aime. Il y a du bon et du médiocre en cet ouvrage, dont le début, assez embrouillé pourtant, ne manque point d'intérêt et dont la fin tourne un peu au Berquin. Il renferme un personnage mélodramatique absolument inutile, celui de Sam, le bohémien qui se trouve être le père de James, ancien mineur, ayant tué jadis un contre-maître. Ce Sam est joué par Laray, qui s'est fait, on ne sait pourquoi, la tête de feu Jules Vallès. Il eût convenu de supprimer, dans les derniers actes, une scène de boxe entre ouvriers, invraisemblable et ridicule, et une conférence d'Harry sur le capital et l'intérêt, qui nous a paru n'intéresser que faiblement les auditeurs. Mais il faut noter une très belle scène entre Harry et James qui a été jouée avec une netteté remarquable par







La réapparition d'un drame intitulé : *Louis XVI et Marie-Antoinette* <sup>1</sup> sur un théâtre populaire comme l'Ambigu-Comique, après la commune de 1871, et à l'époque où nous sommes, est presque un événement et fait naître en foule les réflexions. L'intérêt et la sympathie appelés sur cette malheureuse famille royale, et cela en pleine République, et cela sans opposition, sans contestation du public, de son aveu et au bruit des mouchoirs comme des applaudissements, n'est-ce pas quelque chose de bien singulier et de bien caractéristique de notre temps de doute, de notre nation mobile, impressionnable, sans croyance et sans conviction ? Car, il faut le dire, quoique faite, nous nous plaisons à le reconnaître, avec toute la modération désirable, cette pièce, en provoquant la pitié, l'attendrissement en faveur de ces grandes victimes d'événements terribles, imprévus, provoque aussi nécessairement le blâme de ces mêmes événements qui ont pourtant amené notre régénération politique : 93 est la conséquence de 89. Les auteurs, nous en sommes persuadés, n'ont prétendu livrer au blâme que les excès, et la mort de Louis XVI peut être regardée comme un excès.

1. DISTRIBUTION : Louis XVI, *M. Laray*. — Lauzun, *M. Montal*. — Cléry, *M. Courtès*. — Letuvé, *M. Petit*. — Barnave, *M. Walter*. — Malesherbes, *M. Fleury*. — De Molleville, *M. Fournier*. — Léonard, *M. Herbert*. — Tison, *M. Vivier*. — Roux, *M. Samson*. — Marie-Antoinette, *M<sup>lle</sup> Deschamps*. — M<sup>me</sup> Elisabeth, *M<sup>lle</sup> Defrèsne*. — M<sup>me</sup> de Polignac, *M<sup>lle</sup> Gilbert*. — M<sup>me</sup> Léonard, *M<sup>lle</sup> Bernier*. — M<sup>me</sup> Morand, *M<sup>lle</sup> Valatte*. — M<sup>me</sup> de Tourzel, *M<sup>lle</sup> De Géraudon*. — Le Dauphin, *petite Thérèse*. — M<sup>me</sup> Royale, *petite Bélisson*.

Mais l'effet de leur drame répond-il bien à leur pensée ? L'émotion qui saisit le cœur n'est-elle pas plus entraînante que la conviction qui résulte du raisonnement ? Il y a là matière à de trop graves, à de trop sérieuses considérations pour ce simple chapitre de nos *Annales du théâtre*. Ne parlons que du fait. Les mémoires de M<sup>me</sup> Campau et ceux de Cléry ont fourni les détails et presque la mise en scène de cet ouvrage, qui procède par tableaux, comme autrefois les pantomines dialoguées de l'ancien Cirque, sans lien entre eux et sans autre combinaison dramatique que l'ordre naturel des faits. Ainsi, après avoir montré la légèreté insouciant de Marie-Antoinette à Trianon, on fait assister le public à l'invasion du château de Versailles le 5 octobre ; viennent ensuite les apprêts pour le voyage de Varennes, le départ, l'arrestation de la famille royale, son retour à Paris. Puis l'on est au Temple ; Louis XVI, condamné, fait ses adieux à sa famille et part pour l'échafaud. Il y arrive dans un tableau qui a été supprimé et où l'on entendait ses dernières paroles. On baisse le rideau avant la vue de la charrette peinte par M. François Flameng pour le Salon de cette année. Le plan de l'ouvrage se fait en copiant une table des matières. Les premiers tableaux, qui demandaient le plus d'invention, qui prêtaient le plus au développement littéraire, nous ont paru les plus faibles. Mais, dès que le malheur s'appesantit sur la famille royale, on se sent saisir par un intérêt puissant qui va toujours en grandissant, à chaque pas que l'on fait vers

l'inévitable catastrophe. Il est difficile de ne pas se laisser toucher par cette grande infortune, méritée ou non, par l'aspect de ces pauvres gens : père, mère, sœur, enfants, tombés du faite de la plus haute situation dans un abîme incommensurable de misères. Nous devons constater ici que l'impression produite sur cette salle de première a été généralement vive et profonde. Saint-Ernest, Montdidier, Fechter et M<sup>me</sup> Guyon furent, il y a trente-six ans, les principaux créateurs de la pièce. Grâce, dignité, sensibilité : une débutante qui vient de province et qui doit y retourner la saison prochaine, M<sup>lle</sup> Deschamps, a bien des qualités nécessaires au personnage de Marie-Antoinette. A défaut du pauvre Lacressonnière, qui eût rappelé dans ce rôle sa remarquable création de Charles I<sup>er</sup>, et sans avoir précisément le nez bourbonnien, Laray représente, avec une bonhomie noble et intéressante, le faible Louis XVI. Lauzun, devenu rôle à travestissements, est interprété par Montal. M. Walter donne une assez grande chaleur à celui de Barnave, qui n'est que postiche. C'est l'excellent Courtès qui faisait le fidèle Cléry et M<sup>lle</sup> Marie Defresne qui représentait M<sup>me</sup> Elisabeth. On remarquait que les auteurs auraient pu choisir un autre air que celui de *Oui, c'est demain que l'hyménée* (de Montanò et Stéphanie) pour moyen de correspondance entre Louis XVI et ses amis. L'opéra de Berton n'a paru qu'en 1799 (11 avril). Dans les pièces historiques, la vérité des détails est un mérite. — *Louis XVI et Marie-Antoinette* se joue jusqu'au 11 juin et l'Am-

bigu fermera le lendemain 12 pour rouvrir le 22 sous la direction d'été de M. Emile Petit.

22 JUIN. — Reprise de la *Queue du Diable*, vaudeville fantastique en trois actes de Clairville et Jules Cordier<sup>1</sup>. — C'est par centaines qu'on compte les « œuvres » de Clairville ; son collaborateur, Jules Cordier, est mort, il y a quelques mois, bibliothécaire de l'Arsenal. Leur *Queue du Diable* inaugura à l'Ambigu, le 27 juillet 1852, la direction Desnoyers, qui fut un homme d'esprit et de talent, fort honorable sous tous les rapports. Laurent, Coquet, Vollet et Curey ; M<sup>mes</sup> Albéry, Maria Rey, Philippe et Sylvain furent les créateurs — restés bien inconnus pour la plupart, — de ce vaudeville autrefois amusant, où la grosse gaieté de Clairville se déployait largement et à l'aise. Qui sait ce qu'on pensera, dans trente ans, de ces *Trois Femmes pour un mari*, qui ont fait courir tout Paris au théâtre Cluny en 1884 et en 1885 ? Pour les gens qui vont partout, qui voient tout, le sujet et les moyens de la *Queue du Diable* ne sont pas d'une fraîcheur irréprochable — ce qui, assurément, est un grave défaut en cette saison d'été — mais qu'importe peut-être aux habitués de l'Ambigu ? C'est habilement agencé, vivement mouvementé, fortement assaisonné ; c'est joué avec beaucoup de verve et d'entrain par des

1. DISTRIBUTION : Tibulle, M. Emile Petit. — Grattemboul, M. Herbert. — Roustoubique, M. Belluci. — Corisandre, M. Samson. — Coquerel, M. Paulin. — Mère Mistanflute, M. Morin. — Le garçon, M. Perini. — Zoé, M<sup>lle</sup> Valérie. — Nichette, M<sup>lle</sup> Roz. — Francine, M<sup>lle</sup> G. Delille.

acteurs zélés et de gentilles petites femmes qui chantent faux d'une manière suffisante... Cela excite d'un bout à l'autre le rire et les applaudissements. Cela obtiendra un immense succès... au moins pendant vingt-cinq représentations. Il ne faut pas demander l'impossible, et l'on doit savoir se contenter de peu, n'est-il pas vrai ? Il y avait surtout, dans cet ouvrage, un M. Emile Petit qui paraissait avoir une grande puissance d'action sur le public du lieu. C'était le charmant créateur du Gillioury de la *Glu* et l'amusant Trublot de *Pot-Bouille*. M. Emile Petit, qui était certainement, pour les habitués de l'Ambigu, le plus grand, le plus fin, le plus aimable comique de Paris.

4 AOUT. — Première représentation de *Pierre Pascal*, drame en cinq actes de M<sup>me</sup> Lionel de Chabrillan<sup>1</sup>. — Comtesse de Chabrillan, cela ne nous dit pas grand'chose, n'est-ce pas, bien qu'elle ait écrit les *Chercheurs d'or*, *Sapho* (avant M. Alphonse Daudet), *Un Drame sur le Tage*, etc. Mais, si l'on ajoute que cette comtesse est Mogador, immédiatement votre cœur tressaille. Comment ! la fameuse Mogador, chantée par Nadaud :

Pomaré Maria,  
Mogador et Clara !

Comme tout cela est loin, mon Dieu ! Elle s'ap-

1. DISTRIBUTION : Pierre Pascal, M. Bartel. — Jacques, M. Dermez. — Pervier, M. Debray. — Sylvain, M. Legrand. — Juge d'instruction, M. Villebrode. — Le greffier, M. Boulz. — L'huisier, M. Paulin. — Jeanne M<sup>lle</sup> Pauline Moreau. — Marine, M<sup>lle</sup> Emma Carina. — Suzanne, M<sup>lle</sup> Bauché.

pelait Céleste, ainsi que nous le prouve le triolet suivant, également de l'époque :

Que je sois à l'instant pendu  
Si Mogador n'est pas céleste !  
Vestris en jupon m'est rendu,  
Que je sois à l'instant pendu !  
Dans un pas un peu défendu,  
Comme sa jambe est fine et leste !  
Que je sois à l'instant pendu,  
Si Mogador n'est pas Céleste !

Notre génération — celle de Mabilles et du Jardin de Paris — n'a pas connu tout cela ; cependant les hommes de trente ans ont encore pu voir dans le petit théâtre des Folies-Marigny, sous l'Empire, la comtesse Lionel de Chabrillan, directrice, jouer de petites saynètes légères. La taille était encore fort passable, ses (?) cheveux étaient blonds, et, ma foi, le regard avait un éclat étrange. Elle donnait la réplique à Bade, Jeanne Leduc et Marie Jolly. Où sont les neiges d'antan ? Le petit théâtre lui-même a disparu, mais Mogador vit toujours. Devenue comtesse, douairière respectable à cheveux blancs, châtelaine au Vésinet, M<sup>me</sup> Lionel de Chabrillan fait aujourd'hui représenter des drames à l'Ambigu. On a bien raison de dire que tout arrive. Il s'agit, dans *Pierre Pascal*, d'une coquine qui, non contente de tromper son mari, — cela se voit tous les jours et se pardonne souvent — va jusqu'à vouloir l'empoisonner en doublant la dose de laudanum ordonnée par le médecin, et qui, au moment où elle se rendait plus aimable avec le temps — il vient à bout de tout — se fait



tuer d'un coup de couteau par sa belle-sœur. L'action se passe à Mers-sur-Mer, à côté du Tréport. Pièce d'été, qui avait d'abord été écoutée avec recueillement, et même avec intérêt, mais qui a fini par être accueillie par des rires un peu gouailleurs. Pièce d'été qui, en somme, en vaut bien d'autres, reçues et jouées par M. Rochard en plein hiver. Il est certain que ce Pierre Pascal, le père de Jeanne la... (comme sa mère, du reste), est un vieux raseur, qui ferait mieux de garder pour lui ses histoires d'au delà des mers, au lieu de tout gâter par ses prêches et ses potins. Il est certain que tous les moyens employés par l'auteur ne sont pas d'une variété énorme, et que l'abondance de lettres que reçoivent les personnages de la pièce semble une réclame assurément fort inutile à l'excellente administration des postes. Il est avéré enfin que le bon sens n'est pas ce qui domine en toute cette affaire qui rappelle — d'assez loin — la *Pénélope normande*. Mais quoi ! n'avons-nous pas vu souvent plus mauvais que ça ? Les artistes — exceptons-en M. Bartel, dans le vieux raseur, et M<sup>lle</sup> Emma Carina, une jeune inconnue, pleine de grâce et de naturel dans un personnage à côté — étaient, d'ailleurs, aussi insuffisants que possible.

*Pierre Pascal* se jouera jusqu'à la fin du mois d'août. M. Emile Rochard ressaisira, le 1<sup>er</sup> septembre, les rênes de son théâtre, et la réouverture du théâtre se fera, ce soir-là, avec la reprise de *Louis XVI et Marie-Antoinette*.

23 SEPTEMBRE. — Reprise d'*Une Cause célèbre*,

drame en six actes, dont un prologue, de MM. Adolphe d'Ennery et Cormon<sup>1</sup>. — « Je suis vaincu du temps », disait un vieux poète français. Cette parole nous revenait aujourd'hui à la mémoire, en sortant de l'Ambigu, où M. d'Ennery venait de remporter une belle victoire. Il n'y a, en effet, que le temps qui pourra avoir raison de cette fatigue incessante, de ce travail de tous les jours, de cette bataille de la rampe dont notre vieux dramaturge ne se rassasie point. Qui l'a vu à son aurore ? Nul ne s'en souvient. Cet apôtre du drame français a été toujours un astre à son zénith, et la raison de ce succès sans fin est dans la foi que M. D'Ennery a montrée en ce genre de pièces où l'on rit et où l'on pleure, où l'on souffre, et surtout où l'on espère. L'histoire du forçat Jean Renaud a fait couler bien des larmes, et nous en sommes heureux, nous qui avons soutenu constamment, dans ces *Annales* même, la cause de ce genre d'histoires dramatisées où le théâtre français a puisé le meilleur de sa gloire. Nous ne savons plus qui s'écriait : *Honneur à la durée en toutes choses !* Peut-être Jules Janin, tant décrié

1. DISTRIBUTION : Jean Renaud, M. Laray. — Chamboran, M. Courtès. — Lazare, M. Montal. — Comte d'Aubeterre, M. Gravier. — Raoul, M. Walter. — Le sénéchal, M. Fleury. — Un sergent, M. Livry. — Un caporal, M. Samson. — Un capitaine, M. Perini. — Joseph, M. Paulin. — Un lieutenant, M. Valeret. — La chanoinesse, M<sup>lle</sup> Antonine. — Comtesse d'Aubeterre, M<sup>lle</sup> Grandet. — Adrienne, M<sup>lle</sup> Vatette. — Valentine, M<sup>lle</sup> Malvau. — Madeleine, M<sup>lle</sup> B. Gilbert. — Marthe, M<sup>lle</sup> Morin. — Julie, M<sup>lle</sup> Pauline. — Louise, M<sup>lle</sup> Derrizi. — Une paysanne, M<sup>lle</sup> Henriette. — Une cantinière, M<sup>lle</sup> Marguerite. — Adrienne Renaud, petite Breton.





*l'argent* (*The Silver King*) a été joué 800 fois à Londres. Pourquoi cette naïve et touchante histoire ne plairait-elle pas autant aux Parisiens blasés qu'elle a plu aux négociants d'Albion et aux citoyens de la libre Amérique? Ce ne sera assurément, ni la faute du jeune auteur, ni celle de l'actif directeur, M. Emile Rochard, qui a monté l'ouvrage de M. Paul Milliet avec autant d'intelligence que de goût. C'est ainsi qu'il ne s'est pas contenté de lui donner de forts jolis décors, et qu'il a importé en son honneur une mise en scène nouvelle. On sait comme la fréquence et la longueur des entr'actes sont faites pour agacer le spectateur en refroidissant l'intérêt provoqué par l'action. M. Rochard a supprimé les entr'actes, ou à peu près. La pièce a treize tableaux, et la toile ne baisse que deux fois, les accessoires disparaissent dans les dessous après chaque tableau, — tandis que le décor s'envole dans les frises. Cela n'est-il pas tout à fait ingénieux? Ainsi donc plus d'entr'actes, et honneur à l'impresario qui a eu l'idée d'importer dans le drame les changements à vue de la féerie. — En même temps qu'un joli succès de première, c'est un acte de loyauté littéraire que nous enregistrons ici avec plaisir. Il n'est pas inutile de citer le mot de Molière : « Je prends mon bien où je le trouve », et de rappeler que le premier âge de notre théâtre tout entier doit son lustre aux emprunts que nos poètes classiques ont faits tour à tour à l'Espagne, à l'Italie et à l'Angleterre, pour prouver que M. Milliet n'a fait que suivre de hauts et superbes modèles en allant



sionner la foule. Il y a une foi, une ardeur, une énergie, une tendresse et une pitié profonde dans cette succession de tableaux qui font couler les larmes et qui charment tout à la fois. Celui de la Neige méritait d'attirer tout Paris, car il était à lui tout seul un *clou*, et il mettait en lumière trois artistes de valeur. Nous citerons en première ligne M. Courtès, qui, cette fois, s'est élevé à un rang supérieur : sa création de Jacques, la scène de reconnaissance, son évanouissement, tout cela était supérieurement composé, et les bravos qui l'accueillaient témoignaient que, depuis longtemps, on n'avait eu affaire à un artiste de cette volée. Gounod s'écriait que nul, à la Comédie-Française, ne serait capable de jouer comme lui le rôle de Noël de la *Joie fait peur* et c'était vrai. Il était exquis, ce vieillard composé par lui avec une bonhomie, une tendresse et une grandeur de lignes inimaginables. M<sup>lle</sup> Gerfaut, qui a obtenu un prix au Conservatoire en 1880, et qui n'était que peu ou point connue des Parisiens la veille, — car elle avait gagné tous ses chevrons dans la troupe de M. Mayer, à Londres — semblait nous promettre une véritable artiste. Que dire de la petite Breton, une adorable enfant de cinq ans, qui a joué avec un naturel exquis ! M. Laray supportait vaillamment le rôle de Wilfrid Denver, peut-être un peu fort pour lui, et pour lequel il paraissait sans doute un peu marqué : il pouvait passer pour le père de sa jeune femme (M<sup>lle</sup> Gerfaut). M. Montal, dans un personnage épisodique, s'était montré à nous sous un jour tout nouveau, se tirant à merveille des

transformations de ce Cacolet, destiné, dans le principe, à M. Mousseau, le malin patron de l'*Auberge des Adrets*. M. Petit était très amusant, comme toujours, dans un rôlet, qui restait une des gaietés de la pièce, et M. Péricaud était très fin en limier de police.

Tandis qu'il continuait à jouer, le soir, le *Roi de l'argent*, M. Rochard prêtait gracieusement son théâtre, le 15 décembre, à M. Emile Bergerat, qui pendant le jour conviait la presse à la représentation unique d'une comédie en trois actes intitulée *Flore de Frileuse*. — C'est d'un curieux roman, paru chez Ollendorff, qu'est tirée *Flore de Frileuse*. Le *Viol* était d'abord né sous la forme théâtrale : le romancier n'a fait que le rendre au dramaturge. On connaît le sujet. Une nuit, Gilberte, qui est mariée depuis trois mois à peine, est violée par un domestique qui l'a narcotisée, de telle sorte qu'elle ne sait rien de « l'accident ». Au contraire, le mari qui sait tout, éprouve pour sa femme, qu'il adore, un dégoût invincible, — jusqu'à ce qu'une bonne tante, spirituelle et peu scrupuleuse sur les moyens de tout arranger, imagine que, dans ce cas extraordinaire, l'adultère — tant colomnié. — peut bien être le remède, violent, mais unique, du mal du mari. — Amant, l'homme peut supporter le partage ; mari, il peut s'aveugler sur l'adultère. Mais ni mari ni amant, il ne supporte l'idée du viol. Il faut donc — ainsi le décide la tante Flore — que Gilberte ait, ou ait eu un amant ! Si le mari croit à l'amant, il est sauvé par la jalousie. On n'est pas jaloux d'un violateur ; on est jaloux



d'un amant. Substituons l'adultère au viol, et tout change. — Tout change, en effet. Maxime, ivre de fureur, veut tuer sa femme; donc, il l'aime et le voilà guéri, — d'autant plus que Gilberte est enceinte depuis une époque antérieure au viol. Or, le docteur l'a dit, la femme féconde est inviolable. L'enfant enlève tout, efface tout; il emporte le viol avec lui, il le stérilise pour ainsi dire. C'est sur cette « solution de la nature » que se termine le roman. — Ainsi devait se terminer la pièce. Malheureusement, M. Bergerat a cru devoir introduire un dénouement qui a tout gâté : on apprend inopinément qu'il n'y a pas eu de viol; le domestique avait endormi Gilberte pour pouvoir traverser sa chambre et aller retrouver la bonne. Quelle plaisanterie! Si *Flore de Frileuse* est jamais rejouée quelque part, nous engageons M. Bergerat à biffer et à changer cette fin ridicule. Jusque là, et à part quelques audaces assez mal amenées et quelques scènes insuffisamment expliquées, la pièce avait été écoutée avec un certain intérêt. Elle avait été, d'ailleurs, très vaillamment défendue par une bonne troupe de rencontre. M. Bergerat devait des remerciements à M<sup>mes</sup> Blanche Verteuil et Lefebvre, à MM. Laugier, Gavoret et Brelet, qui avaient joué plus que convenablement les rôles qui leur étaient confiés.

1. DISTRIBUTION : *Flore de Frileuse*, M<sup>me</sup> Blanche Verteuil. — Gilberte, M<sup>lle</sup> Lefebvre. — Maxime, M. Laugier. — Xavier, M. Gavoret. — Livournet, M. Brelet.

	Nombre d'actes.	Date de la 1 <sup>re</sup> représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pour l'année
			matin. 1
<i>La Fille du diable</i> . . . . .	4 a. 16 t.		10
<i>L'Homme de peine.</i> . . . . .	5 a. 8 t.	24 février.	2
<i>Un drame au fond de la mer</i> . . . . .	14 t.	8 mars.	4
* <i>En grève.</i> . . . . .	5 a. 7 t.	28 mars.	3
<i>La Closerie des Genêts.</i> . . . .	5	17 avril.	5
* <i>Louis XVI et Marie-Antoinette.</i> . . . . .	5 a. 9 t.	20 mai.	2
* <i>Pierre Pascal.</i> . . . . .	5	4 août.	
<i>Une cause célèbre.</i> . . . . .	6 part.	22 septembre.	7
* <i>Le Roi de l'argent.</i> . . . . .	3 p. 12 t.	13 novembre.	6









trouble ! Cet imperceptible brouillard, léger comme le souffle d'un rêve, c'est la vie, c'est la résurrection ! O pauvre père ! fais appel à ton savoir, cherche, invente un de ces moyens puissants, infaillibles que trouvent les grands médecins au chevet de l'agonie, arrache cette chère proie aux doigts maigres de la mort ! Eh quoi ! rien ne te vient ? ton cœur obscurcit ton cerveau ? tu ne sais plus que faire ; tu restes là effrayé, béant, stupide, fou ?... Par un mouvement d'inspiration subite, Lucien saisit sa trousse, et, redevenu médecin, pique Lucile. Bientôt la belle enfant respire, ouvre les yeux, et se soulevant sur le coude, promène autour d'elle des regards étonnés. — Elle est à vous ! » crie M. de Lormel. — « Ni à vous ni à moi, répond Lucien, — à Frédéric, son mari ! L'effet de cette dernière scène est encore prodigieux. Taillade — succédant à Laferrière — la joue avec cette chaleur, cette passion et cette fièvre qui caractérisent son talent. M. Lacressonnière a composé en comédien consommé le rôle difficile du mari. On n'est pas plus vrai ni plus naturel que Paulin Ménier dans le rôle — qu'il a créé jadis — du vieux paysan Gérôme, espèce d'original qui cache son dévouement sous les apparences de l'égoïsme et trouve toujours de fausses raisons à ses sacrifices. M<sup>lle</sup> Depoix a donné à Lucile sa jeunesse, sa grâce et sa sensibilité : elle n'est pas seulement jolie, elle est émouvante.

Le *Médecin des Enfants* a eu dans sa nouveauté, une longue suite de représentations à la Gaîté. Au théâtre des Nations, le vieux drame d'Anicet Bour-





Edith qui a le prestige d'un ange et qui est une « sorcière venue de l'enfer » ; on comprend qu'il la défende, cette Edith qui sait si doucement aimer, et qui défend l'amour si éloquemment ; mais les noirs desseins de Githa, et ses superstitions religieuses et politiques, ne sont pas de celles qui émeuvent la foule. Cette mère, dont le fils a été excommunié, et qui se désole de ne pouvoir même pas prier pour lui, repoussé de Dieu et rejeté du monde, aurait pu être une belle figure du drame ; mais elle aurait exigé une plume autorisée, une main ferme et un esprit scénique, autres que ceux qui l'ont conçue. L'*Edith* de M. Bois manque d'autre chose encore que d'entente scénique ; ce drame est plein de morceaux oratoires, mais il n'a pas d'action : voilà le grand mot lâché. Il me semble bien que M. Bois a eu le premier prix de discours français ; il ne me paraît pas qu'il doive jamais obtenir le banc réservé jadis aux lauréats du théâtre. L'interprétation était satisfaisante ; des artistes du Théâtre-Français, de l'Odéon et du Vaudeville avaient prêté un solide appui à M. Bois. En quelques jours, avec les répétitions hâtives faites en vue d'une représentation unique, on ne pouvait solidement établir un personnage : pourtant il y avait de sincères éloges à adresser à M<sup>lle</sup> Lerou, une mère très farouche ; à M<sup>lle</sup> Hada-mard, une Edith à la diction irréprochable ; à M. Chelles, un fougueux Guillaume de Normandie, et à M. Marquet, dont le talent était juvénile, mais dont la voix avait dans le grave des sonorités pleines de charmes.



souvenir après l'avoir rayé de leur vie ». En réalité, il est le fils de la femme du marquis, et son père est un nommé Brière, intendant et précepteur dans la noble maison. Georges est mécontent de sa destinée; il le déclare à celle qui lui a donné le jour, à Blanche, sa fiancée, à Brière lui-même, et, au moment où il va oublier la cruelle énigme en épousant celle qu'il aime, son père adoptif met une condition expresse : Georges ira d'abord à Coblenz donner au roi des preuves de sa fidélité en s'enrôlant pour six mois dans l'armée des émigrés. A Coblenz! — s'écrie Brière. Non, non, jamais. Ce jeune homme achèterait alors son bonheur au prix d'une trahison. Et une scène que vous voyez d'ici s'engage entre les deux pères, le vrai et le faux, l'adoptif et l'autre. Le marquis parle pour son saint; Brière pour sa déesse, et chacun donne sa définition de la patrie. — La patrie n'est pas un lambeau de terre; c'est un ensemble de constitutions et de traditions! — La patrie, c'est le sol où l'on naît; celui où rêve notre jeunesse, et où la grande nation s'éveille au souffle de la liberté. Non, non! je ne laisserai pas cet enfant renier les principes de patriotisme dont j'ai jeté les germes dans son cœur. Il n'y a pas d'excuse à cette lâcheté insigne de ceux qui, revêtus d'un uniforme étranger, tirent l'épée contre leur propre pays. — De quel droit parlez-vous ainsi? — Je suis son père! Ce cri de Brière est le point de départ d'une action assez décousue à laquelle les coups de fusil donnent dès lors la réplique. Car Brière, après cette apostrophe, sort



le *Roman d'Elise* lui a succédé à la satisfaction de tout le monde. On sait que le drame intéressant de MM. Georges Richard et Arnous Rivière, dont les représentations avaient été interrompues prématurément au théâtre du Château-d'Eau, nous revient après avoir accompli un tour de France fructueux. Il en est, paraît-il, des pièces de théâtre comme des pièces..... de bordeaux : elles gagnent à voyager. Celle-ci n'avait pas besoin d'ailleurs de cette tournée pour s'améliorer. Il s'agit d'un jeune officier français qui épouse une jeune fille de grande noblesse russe, malgré la volonté du père de celle-ci qui compte lui reprendre sa fille, grâce au divorce et ne néglige rien pour arriver à ce but. Le jeune mari sort vainqueur de cette lutte dont sa Chimène était le prix, sans avoir versé le sang de don Gormas. La pièce a obtenu à cette reprise le succès qui l'avait accueilli à ses débuts. Pièce habilement faite, bien conduite, pleine de caractères intéressants et suffisamment dessinés : on y sent la main d'un homme du métier. Elle est d'ailleurs interprétée avec un excellent ensemble par MM. Régnier, Meillet, Bessac, ainsi que par M<sup>mes</sup> Aline Guyon, Angèle et Pauline Moreau, qui portent vaillamment la pièce aux côtés du brave et sympathique auteur, M. Georges Richard.

4 JUIN. — Reprise de *Rocambole*, drame en cinq actes et huit tableaux d'Anicet Bourgeois, Ponson du Terrail et de M. Ernest Blum <sup>1</sup>. — Tiré des

1. DISTRIBUTION : César Andréa, sir William, le docteur Melson, M. Paul Esquier. — Joseph Fippart, M. Decori. — Jean Guignon.



grâce aux renseignements fournis par M. de Chamery, entrera dans la peau du comte Armand, et deviendra l'époux de M<sup>lle</sup> Carmen de Sallandrera, dont la dot est immense. Mais le vrai comte Armand existe, et le secret de sa naissance lui est révélé. Une lutte terrible s'établit alors entre le vrai et le faux comte. Armand succomberait, car les valets de cœur sont de redoutables adversaires, sans le dévouement, toujours en éveil, de Baccarat, une princesse du demi-monde sincèrement et passionnément amoureuse du jeune gentilhomme. Quand ces femmes-là se mêlent d'aimer, et cela leur arrive quelquefois, paraît-il, elles aiment pour de bon. César Andréa et Rocambole, jaloux l'un de l'autre, se dressent des pièges de sauvages. Rocambole fait chavirer la barque de César, qu'il croit avoir, préalablement, abattu d'un coup de revolver. César Cacolet ressuscité sous le nom du docteur Melson, enferme Rocambole dans une cave qu'envahit l'eau de la Seine par le trou qu'il fait pour s'échapper; mais à la fin le véritable Armand de Chamery épouse M<sup>lle</sup> Carmen de Sallandrera, au nez de Baccarat, qui s'est dévouée pour mettre celui qu'elle aime dans les bras d'une rivale, — et le chef des Valets de cœur, qui avait eu l'imprudence de vouloir signer au contrat, est arrêté par un commissaire de police qu'a précisément amené Baccarat-Terre-Neuve. A l'exception de ce magistrat, dont le grotesque charabia a failli tout gâter (heureusement qu'on en était à la dernière scène!); la pièce est jouée très convenablement par MM. Paul Esquier (César

Andréa), Decory (Rocambole), Germain (Jean Guignon), et par M<sup>mes</sup> Pauline Patry (Baccarat), Daubrun (M<sup>me</sup> Fippart), et Cassan (Carmen).

10 JUILLET. — Reprises de la *Bergère d'Ivry*, drame en cinq actes de M. Eugène Grangé et de Lambert Thiboust <sup>1</sup>, et des *Chevaliers du Pince-Nez*, comédie-vaudeville en deux actes de M. Eugène Grangé et de Paulin Deslandes et Lambert Thiboust <sup>2</sup>. — M. Ballande nous conviait ce soir à la reprise de la *Bergère d'Ivry*, créée il y a une vingtaine d'années à l'Ambigu par Taillade, Castellano, Régnier (qui reprenait son rôle), Villmer, M<sup>mes</sup> Laurence Gérard, Paul Deshayes, Marie Durey et Enjalbert. C'est une cause célèbre arrangée en pièce et le développement de la jalousie furieuse d'un Othello de cabaret. Le personnage intéressant de l'histoire, c'est l'héroïne, la bergère qui se dévoue jusqu'à la mort pour sauver l'honneur de sa bienfaitrice — le tout compliqué des amours d'un gentilhomme et d'une fermière, amenant le quiproquo fatal qui pousse au crime l'assassin de la bergère. Ce drame, qui a le mérite d'être relativement court, offre un intérêt forcé par la violence des

1. DISTRIBUTION : François Renaud, M. Decori. — Fauvel, M. Mondet. — De Granval, M. Régnier. — Canuche, M. Germain. — Grey, M. Livry. — De Beauchamp, M. Laguerche. — De Marsay, M. Willac. — Hortense Fauvel, M<sup>lle</sup> P. Patry. — Aimée, M<sup>lle</sup> Valette. — M<sup>me</sup> Derouville, M<sup>me</sup> Daubrun. — Julienne, M<sup>lle</sup> Mozart. — Rose, M<sup>lle</sup> Estello. — Toinette, M<sup>lle</sup> Lévi-Leclerc.

2. DISTRIBUTION : Champroisé, M. Régnier. — Bec-de-Lièvre, M. Germain. — Chabannais, M. Sérard. — Varoquet, M. Livry. — Saint-Gobin, M. Willac. — Beaucanard, M. Laguerche. — M<sup>me</sup> Aurélie, M<sup>me</sup> Irma Aubrys. — Paul Joubert, M<sup>lle</sup> Descorval. — Fauvette, M<sup>me</sup> Théol. — Cécile, M<sup>lle</sup> Lévi-Leclerc.





une paire de claques !... Parce que moi, z'ai un chic épatant !... » Il fallait voir le comique Germain, dans son rôle de garçon jardinier, accuser Chabannais d'avoir pris l'arrosoir pour le mettre dans son dos. Il fallait l'entendre conter à Fauvette l'histoire de Marie Hubert : « Il y avait une fois une jeune fille... une simple paysanne... » Et comme la gardeuse d'oies veut absolument une montre en or, — « avec des aiguilles ! » s'écrie Bec-de-Lièvre désespéré. Ce Germain est vraiment bien drôle, et puisque nous n'avons pas vu Lassagne, sachons nous en contenter. Sachons reconnaître aussi les qualités du débutant, M. Sérard, qui n'a pas craint d'assumer la lourde responsabilité de succéder à Raynard, et qui nous a fait rire plus d'une fois dans le rôle « classique » de Chabannais. M<sup>me</sup> Théol chantait assez gentiment ses couplets et M<sup>lle</sup> Descorval portait crânement le costume masculin et tirait tout le parti possible d'un rôle assez médiocre. — A partir du 4 août, les *Crochets du Père Martin*, drame en trois actes de MM. Eugène Cormon et Eugène Grangé <sup>1</sup>, remplacent la *Bergère d'Ivry* et accompagnent sur l'affiche les amusants *Chevaliers du Pince-Nez*.

2 SEPTEMBRE. — Première représentation de la *Pieuvre*, drame en cinq actes, dont un prologue,

1. DISTRIBUTION : Félicien, M. Régnier. — Père Martin, M. Mondet. — Armand, M. Dalmy. — Charançon, M. Livry. — Le vicomte, M. Laguerche. — Capitaine Dubourg, M. F. Willac. — Laurent, M. Lebrun. — Amélie, M<sup>lle</sup> Valette. — Geneviève Martin, M<sup>me</sup> Daubrun. — Olympia, M<sup>lle</sup> M. Mozart. — Georgina, M<sup>lle</sup> Estello. — Pampette, M<sup>lle</sup> Burty.

de M. Ernest Morel <sup>1</sup>. — La *Pieuvre*, que nous a montrée l'auteur de *Bancale et C<sup>ie</sup>*, de la *Fille du déporté*, et de l'*Orpheline de Sénillac*, la *Pieuvre* n'est pas, comme on pourrait le croire, une de ces créatures enlaçantes qui vous mènent droit à votre perte. La *Pieuvre* n'est point une belle et séduisante cocotte ; c'est une vieille mégère qu'on croit sorcière et qui n'est qu'usurière. Un certain soir qu'elle avait refusé de prêter de l'argent à une foule de gens qui ne lui inspiraient pas assez de confiance, on la trouve assassinée par un certain Evrard (Gérard pour les dames), qu'elle a voulu réduire à la dernière des misères, en dépit de sa situation de maire du pays (enfonce l'opportuniste!), et pour le punir d'avoir jadis séduit et abandonné Geneviève, sa petite-fille qu'il avait rendue mère. C'est, naturellement, un innocent qu'on accuse du meurtre : Pierre Marimbeau, le plus honnête homme de Saint-Aubin, maître de forges, comme le Philippe Derblay de M. Georges Ohnet, et qui, sans plus se préoccuper que lui de l'amour du duc de Bligny, a épousé Geneviève, et recueilli, en outre, un petit mendiant du nom de Marcel, que M. le maire voulait livrer à la justice

1. DISTRIBUTION : Pierre Marimbeau, M. Régnier. — Chantoiseau, M. Mondet. — Gérard, M. Rhodé. — Claude Derval, M. A. Georges. — Le juge d'instruction, M. Laguerche. — Sansonnet, M. Sérard. — Le Parisien, M. F. Willac. — Henri Derval, M. Prika. — Marjol, M. Stebler. — Flingot, M. Baret. — Flanchard, M. Demay. — Geneviève, M<sup>lle</sup> Cl. Schmidt. — La Pieuvre, M<sup>me</sup> Daubrun. — Marcel, M<sup>lle</sup> M. Valette. — Jeannette Vertavoine, M<sup>lle</sup> Cassan. — Gertrude, M<sup>me</sup> M. Mozart. — Elvire Vertavoine, M<sup>me</sup> Maës. — Jacqueline, M<sup>lle</sup> Lévi-Leclerc.



d'honnête homme et de canaille. Louons encore ici l'énergie de M<sup>me</sup>s Daubrun et C. Schmidt, qui, toutes deux, malheureusement, manquaient d'organe, et notons pour mémoire le succès de la pauvre petite Valette, qui a dit avec beaucoup d'intelligence et de gentillesse les récits du jeune Marcel.

19 SEPTEMBRE. — Reprise du *Courrier de Lyon*, drame en cinq actes de Moreau, Siraudin, et Delacour<sup>1</sup>. Il y avait foule, ce soir, au théâtre des Nations : M. Ballande, délivré de la *Pieuvre*, reprenait le *Courrier de Lyon*, ce drame tragi-comique dont vingt ou trente reprises n'ont pas usé le succès. Il n'y a, d'ailleurs, pas à s'étonner que cette œuvre, tant de fois jouée, ne lasse point la curiosité, car nous ne connaissons guère, en fait de pièces émouvantes, de drame mieux fait et plus poignant que ce légendaire *Courrier de Lyon*.

La reprise actuelle nous offrait cette curiosité que les deux principaux interprètes de la pièce sont justement ceux qui l'ont créée en 1850 : M. Paulin Ménier, pour le rôle de Choppart; M. Lacressonnière, pour ceux de Dubosc et de Lesurques. Jouant deux personnages à la fois, M. Lacressonnière se grime de telle façon qu'on a vraiment de la peine à le reconnaître. On se demande comment les témoins peuvent confondre une minute le bandit Dubosc, dépenaillé, portant son chapeau à la Robert-Macaire, puant l'absinthe

1. Joué par MM. Paulin Ménier, Lacressonnière, Régnier, Rohde, Murray, Derooy, Meillet, Calvin, Laguerche, Villac, Demay, etc..., M<sup>mes</sup> Schmidt, Herbert-Cassan et Lévi-Leclerc.



bouffonnerie dans l'horreur ne sauraient aller au-delà. On fait bien de jouer le *Courrier de Lyon* tant qu'on a Paulin Ménier. Car, après lui, qui pourra jamais reprendre le type où il s'est incarné de si admirable façon ? Les trois rôles de Lesurques-Dubosc, de Choppart et de Fouinard — le Bertrand de ce Robert-Macaire assassin, — ont jadis fait la fortune de la pièce. Ils n'ont pas vieilli, car ils sont singulièrement frappants et vivants. Ils ont le relief étonnant des choses vraies. C'est précisément par la vérité que ce drame du *Courrier de Lyon* vous prend aux entrailles. On sent la cause célèbre historique sous cette fiction. La censure exigea pendant longtemps, Lesurques n'ayant jamais été réhabilité, que le héros du drame s'appelât *Lechêne*, au lieu de Lesurques, mais c'est à Lesurques qu'on pensait toujours. Un de nos confrères se rappelle avoir vu, il y a bien des années, en province, la pièce qui finit aujourd'hui par la condamnation de Lesurques, se terminer autrement, ou du moins plus tragiquement encore. On apercevait, dans un dernier tableau, maintenant supprimé, la place de l'échafaud, le lieu de l'exécution. Peut-être même voyait-on de loin les deux bras rouges de la guillotine. Lesurques et Courriol apparaissaient traînés sur la charrette, le col nu et en chemise, les mains liées, comme sortant de la toilette suprême, et, en face de l'échafaud, Courriol s'écriant : Lesurques est innocent ! Rien n'était plus saisissant qu'un tel spectacle, bien fait pour remuer et même tordre les nerfs sensibles. On y a renoncé. Peut-





pièce, il refusa généreusement, disant qu'il avait simplement voulu rendre un service. On eut toutes les peines du monde à lui faire accepter une minime indemnité. Or, savez-vous que ce quart de droits, refusé par M. Auguste Maquet, a rapporté aujourd'hui plus de *cent mille francs* ?

27 NOVEMBRE. — Reprise de *Notre-Dame de Paris*, drame en cinq actes et douze tableaux, d'après Victor Hugo <sup>1</sup>. — Les dramés tirés de romans célèbres sont condamnés à une forme spéciale. Ils ont, avant tout, pour but de faire revivre dans la réalité objective plus complète de la scène des personnages connus à l'avance, aimés ou haïs des spectateurs. Moins ils touchent à la conception primitive, et plus ils en respectent le détail, mieux ils sont réussis. Quel ouvrage soit nécessairement décousu, taillé en tranches inégales, et que les chapitres y revivent sous la dénomination trompeuse de tableaux, tout cela est accordé à l'avance. — Pas de pièce ! disent les finauds du métier. — Allons donc, mes bonnes gens ! Comment appellerez-vous alors un spectacle dont les acteurs vous intéressent en jouant et en déclamant devant vous ? Nous estimons

1. DISTRIBUTION : Claude Frollo, *M. Taillade*. — Quasimodo, *M. Lacressonnière*. — Phœbus, *M. Bertal*. — Gringoire, *M. Deroy*. — Clopin Trouillefou, *M. Donato*. — Jehan Frollo, *M. Poggi*. — Cappenolet, *M. Laguerche*. — Tristan l'Hermite, *M. F. Willac*. — Le tourmenteur, *M. Chevalier*. — Robin Poussepain, *M. Leconte*. — Chanteprune, *M. Stebler*. — L'huissier, *M. Bar*. — Un manchot, *M. Demay*. — Un cul-de-jatte, *M. Demas*. — Belle-Vigne, *M. Michelin*. — La Sachette, *M<sup>me</sup> Marie Laurent*. — La Esmeralda, *M<sup>lle</sup> Depoix*. — Fleur-de-Lis, *M<sup>lle</sup> Druau*. — M<sup>me</sup> de Gondelaurier, *M<sup>me</sup> de Sévery*.

qu'il était impossible de mettre plus habilement en scène qu'on ne l'a fait les immortels personnages du roman de Victor Hugo, d'en mieux respecter les caractères, et de mieux évoquer la légende. Des retouches importantes faites pour cette reprise ont concouru à rendre cette adaptation plus étroite et plus complète. L'œuvre y a sensiblement gagné, et nous croyons que, sous cette forme demi-nouvelle, elle est faite pour un succès durable. Qu'ils sont vivants, en effet, lyriques et superbes, ces gens évoqués d'un passé lointain par la voix du génie ! Frolo, le prêtre implacable que l'amour brise sans l'avoir un seul instant attendri ; Quasimodo, le monstre à l'âme prisonnière dans une enveloppe risible : Phœbus, le beau soldat que les rubans amusent comme une femme ; Esmeralda, la poésie exilée ; la Sachette, qui ne retrouve sa fille que pour la voir mourir ! Et Gringoire ! Et Clopin Trouillefou ! Et tout ce monde grouillant, fou de plaisirs et de misères, courant par les rues étroites de la grande ville avec l'eau noire des ruisseaux, se ruant sur les places autour des tréteaux des baladins et des marches de l'échafaud, indifférent comme la mer, mobile comme la mer, roulant comme elle, dans ses flots, la vie et la mort, des germes féconds et des ruines ! Ah ! comme le génie peut déchaîner des tempêtes sur cet océan humain, en fouetter les masses profondes, en égrener les vagues en larmes et en secouer les colères en sanglots !

Compare qui voudra cet art profond, élevé, à l'intensité d'observation par laquelle la jeune

école naturaliste entend remplacer l'invention et le lyrisme ! — Nous répugnons même de les mettre en parallèle, et nous demandons, de bonne foi, si les innombrables tableaux de Paris que le roman contemporain a mis à la mode soutiennent la comparaison avec l'admirable morceau descriptif où Victor Hugo reconstitue l'antique cité, avec une sûreté de vision, une ampleur d'aperçus inimitables. C'est que l'oiseau, que ses ailes emportent, découvre d'autres horizons que le simple promeneur, dont les regards se heurtent à tous les détours, dont les pas sont captifs, dont les frissons de l'air n'enivrent pas doucement le cerveau. Nous l'avons relu dernièrement, ce chapitre sans pareil, et nous en sommes demeuré plus étonné et plus charmé encore qu'autrefois. Nous n'avons pas à redire ici les péripéties de ce drame, dont la mort de Frollo termine les fiévreuses aventures. Nous voulons parler seulement de la façon dont il est monté et interprété. La direction du théâtre des Nations a bien mérité du public en traitant cette œuvre avec les honneurs qu'elle mérite, et nous ne trouvons qu'à louer dans la mise en scène qu'elle lui a affectée. Un seul accroc, dans la poursuite finale de Claude Frollo par Quasimodo, provenant sans doute du nombre insuffisant de machinistes chargés de faire mouvoir le truc de l'escalier des tours Notre-Dame. M<sup>me</sup> Marie Laurent, dans l'étroite loge de la Sachette, a trouvé ces accents émus, pathétiques, de lionne terrible et tendre qui ont fait pour elle une spécialité des rôles de mère malheureuse ; c'est là surtout que



Phœbus, où elle se montre délicieuse de tendresse, elle n'ait pas eu un autre partenaire que ce M. Bertal, qu'on est allé chercher jusqu'au Gymnase : il est difficile d'être plus nul et plus commun. — Mentionnons un nouveau venu, M. Deroy, qui a composé avec une finesse naïve la figure philosophique de Gringoire, et notons ce fait que les rôles de second plan sont tenus avec une rare conscience et forment ainsi un ensemble excellent. Tout concourt donc au succès du drame dont les auteurs sont le regretté Paul Foucher et M. Paul Meurice, qui a remanié l'ouvrage en vue de la représentation actuelle. C'est par un sentiment de respect que tout le monde comprendra qu'on n'a, cette fois, laissé subsister sur l'affiche que le grand nom de Victor Hugo.

	Nombre d'actes	Date de la 1 <sup>re</sup> représentation ou de la reprise.	Nombre de représentations pour l'année.	
			matin.	soir.
<i>Fualdès</i> . . . . .	5 a. 8 t.	14 février.	1	32
<i>Le Médecin des enfants</i> . . .	5	21 mars.	2	41
* <i>Edith</i> , drame en vers. . .	4		1	
* <i>Les Champfort</i> . . . . .	5	2 mai.		10
* <i>Le Roman d'Elise</i> . . . . .	5	12 mai.		20
<i>Rocambo</i> . . . . .	5 a. 8 t.	4 juin.		35
* <i>La Sonnette d'alarme</i> . . .	1	10 juin.		6
<i>La Bergère d'Ivry</i> . . . . .	5	10 juillet.		25
<i>Les Chevaliers du Pince-Nez</i> , com. vaudeville. . . . .	2	10 juillet.		54
<i>Les Crochets du père Mar-</i> <i>tin</i> . . . . .	3	4 août.		29
* <i>La Pieuvre</i> . . . . .	5	2 septembre.		17
<i>Le Courrier de Lyon</i> . . . .	5	19 septembre.	7	67
<i>Notre-Dame de Paris</i> . . . .	5 a. 12 t.	27 novembre.	4	35

## THÉÂTRE DE LA RENAISSANCE

Après le *Voyage au Caucase*, de MM. Emile Blavet et Fabrice Carré, venait, le 7 février, la *Parisienne*, de M. Henry Becque<sup>1</sup>; après l'invraisemblable imbroglio et la convention la plus divertissante, la vie, telle qu'elle est souvent, triste, cruelle et... malpropre. Une comédie en trois actes, non pas, puisqu'il n'y a point d'action et que l'intrigue — si cela peut s'appeler une intrigue — tourne toujours dans le même cercle... vicieux. Trois tableaux de mœurs, de mauvaises, de très mauvaises mœurs; mais trois tableaux qui valent, par l'art, les plus indécentes histoires de la *Vie*

1. DISTRIBUTION : Clotilde, M<sup>lle</sup> Antonine. — Lafont, M. Vois. — Du Mesnil, M. Bartel. — Simpson, M. Galipaux. — Adèle, M<sup>lle</sup> J. Gorius.

On commençait par les *Honnêtes Femmes*, comédie en un acte de M. Henry Becque, par M. Galipaux, (Lambert), M<sup>lle</sup> Du noyer, (M<sup>me</sup> Chevalier), M<sup>lle</sup> Druau, (Geneviève), M<sup>lle</sup> Clarens (Louise).

*parisienne*, qui ont parfois bien de la profondeur sous leur apparente légèreté. La pièce a passé comme une lettre à la poste, et a été, en fin de compte, fort applaudie par le public de la première. Et pourtant la peinture est vive. Mais dans le musée secret de Naples, qui donc est le coupable? L'artiste ou bien le milieu qui fournit le modèle et applaudit à l'œuvre suspecte? La *Parisienne* est assez simple à raconter : c'est du réalisme, ou si l'on aime mieux, du naturalisme à la troisième puissance. Il suffira de vous dire que Clotilde est une femme mariée qui a deux amants, allant d'abord de l'un à l'autre sans la moindre difficulté, lâchant ensuite le premier, qui l'agace par sa jalousie, pour le second, dont elle tire profit, jusqu'à ce que, lâchée par celui-ci, elle revienne au premier... en attendant qu'elle en trouve un autre moins ennuyeux. Il faut dire aussi que la belle n'est pas, précisément une euphuiste, qu'elle dédaigne la périphrase et ne se gêne pas pour appeler les choses par leur nom :

J'appelle un chat un chat, et Rollet un fripon.

Tout cela est en vérité bien scabreux. L'auteur de la *Navette* et des *Corbeaux* a le sens du théâtre ; son étude est piquante et curieusement faite ; il faut seulement regretter que les quelques crudités voulues dont elle est émaillée la rendent parfois difficile à écouter sans regimber. Au théâtre, comme ailleurs, on peut à peu près tout dire, mais à la condition de le dire d'une certaine façon. La brutalité et la vérité sont deux choses fort dis-

tinctes, qu'il importe de ne pas confondre. C'est une question de bon goût. Quand M. Becque met les pieds dans le plat, soyez persuadés que ce n'est pas par inadvertance, et qu'il le fait exprès. M. Becque est, on l'a dit, un intransigeant dramatique qu'on voit reparaître au théâtre de temps à autre (quand les directeurs le veulent bien) pour y tirer un coup de pistolet, qui ne fait pas toujours long feu. Le monde que nous dépeint l'auteur de la *Parisienne* est peut-être le monde réel. De ce que ces mœurs existent, aussi sales qu'il les décrit, est-ce bien une raison pour nous les montrer?... M. Becque aime à casser les vitres; mais il court risque de se casser le cou. Nous en serions fâchés pour lui; car il ne ressemble pas à « tout le monde »; il dépense infiniment d'esprit dans des besognes ingrates, et ses ouvrages ne passent jamais inaperçus. Quand donc cessera-t-il de couper la queue de son chien? — On craignait une cabale : on avait bien tort. Jamais, au contraire, auteur dramatique n'a fait jouer une pièce devant un public plus sympathique à un écrivain de talent que celui de la première de la *Parisienne*. Tout concourt à rendre M. Becque on ne peut plus intéressant : c'est un laborieux, toujours sur la brèche, sinon toujours heureux. On se souvient de ses débuts à l'ancien théâtre du Vaudeville de la place de la Bourse; le jeune homme d'alors y fit jouer une pièce pleine de gaieté et d'esprit, qui était plutôt du domaine du Palais-Royal que du Vaudeville. Mais tel théâtre ne doit pas être plus renfermé dans un cadre spécial que dans tel autre. Le Vau-



deville d'aujourd'hui représente encore des pièces purement gaies, témoin *Clara Soleil*, et après la comédie bouffonne qu'il jouait la veille sous le titre du *Voyage au Caucase*, on devait féliciter M. Fernand Samuel de nous avoir fait connaître cette piquante étude qu'avaient refusée les pudibonds sociétaires du Théâtre-Français, et dont n'avait pas voulu davantage M. Raimond Deslandes, qui venait de risquer l'*Amour*, de M. d'Ennery. Il n'y avait pas dans la *Parisienne* les éléments d'un succès d'argent, mais il y avait bien du talent, de l'observation fine et de la vérité bien saisie en maints endroits de cet ouvrage fort capable d'intéresser le spectateur sans parti-pris. Le premier acte était un peu gris après le coup de théâtre produit par l'entrée du mari ; mais il n'y avait pas moyen de s'ennuyer un seul instant pendant le deuxième et le troisième acte. Et comment en aurait-il été autrement ? M. Becque a de l'esprit et du meilleur, ce qui le distingue de l'école prétendue naturaliste. Ses mots sont tous des mots de situation et portent à merveille. La pièce était, de plus, fort bien jouée par M<sup>lle</sup> Antonine, qui rendait avec un sentiment exquis des nuances et un tact merveilleux le terrible rôle de Clotilde. MM. Vois, Bartel et Galipaux la secondaient on ne peut mieux. — Soirée intéressante et vraiment exempte de toute banalité.

L'affiche appartient tout entière à M. Becque. A sa *Parisienne* et à ses *Honnêtes femmes* on ajoutait, le 25 février, la *Navette*, primitivement jouée au Gymnase. Cette étude de M. Becque est le pro-

totype du dernier portrait de femme qu'il a crayonné. Au lieu de s'agiter dans le monde bourgeois, Adèle s'agite dans le monde des cocottes, voilà tout. Et il semble, pour aller plus loin, que la *Navette* soit la genèse de tout le théâtre de M. Henry Becque. Mêmes gens trompés, même scepticisme à l'égard d'un sentiment moral primordial, même dialogue à l'emporte-bouche, mêmes traits appuyés lourdement. La dame de la *Navette* est placée entre deux hommes qu'elle berne avec un sans-façon qui donne une crâne idée de la perversité féminine et de l'imbécilité masculine. — J'ai été folle de ce garçon. — dit la personne en question, en parlant de son premier monsieur, — et maintenant, je ne peux plus le voir en face. Comme les hommes changent ! Et, se retournant vers le second, — un *panné*, celui-là, — qui geint de n'être pas *en pied* : — « Nigaud, si je ne t'aimais pas, est-ce que je te garderais?... Tu n'as pas le sou ! Et ce n'est pas pour ce que tu me donnes !... » La fin ? Vous voulez savoir la fin ? Oh ! mon Dieu, c'est bien simple : le premier et le second monsieur reprennent leur situation respective et recommencent la jolie petite existence de dupes qu'ils menaient au lever du rideau, qu'il désiraient modifier, mais dont ils sont ravis au fond.

Et voilà. La pièce a eu du succès. Les délicats, — les blasés, oserons-nous dire, — aiment ce piment ; et ils ont fort applaudi le tour d'esprit rempli d'amertume de M. Becque. L'interprétation est convenable : MM. Bartel, Fournier, Galipaux,

M<sup>lles</sup> Dunoyer et Clarens, mènent avec entrain cette ronde de dupés ravis de l'être.

6 MARS. — Première représentation de *J'épouse ma femme!* comédie en deux actes de MM. Albert Guinon et Maurice Denier<sup>1</sup> — Nous serions bien embarrassé de spécifier le genre auquel appartient la pièce que nous avons entendue ce soir. Farce, comédie ou drame? Serai-je dieu, table ou cuvette? — a dû se dire le dialogue de MM. Guinon et Denier. Ni ceci, ni cela, ni cette autre chose. Au premier acte, nous sommes devant un de ces couples bizarres à qui l'on donne du Monsieur et de la Madame, et qui n'ont passé ni devant M. le maire, ni devant M. le curé : c'est une esquisse du « collage », — le mot y est, — une esquisse où la fantaisie et le sérieux se mêlent à chaque instant sans profit pour l'action et sans plaisir pour le spectateur. — Non! cela ne peut pas durer plus longtemps! — s'écrie monsieur. — Il est impossible que nous restions ainsi! — exclame madame. Le moyen d'en sortir? — Le divorce, parbleu! — Mais le divorce n'existe pas pour moi! — reprend douloureusement monsieur. Ah! si j'étais marié, légalement marié; ce serait bien différent. J'en serais quitte pour m'adresser au premier tribunal venu, et un bon jugement me rendrait ma liberté! — Un bon jugement? tu l'auras. Et voici le moyen machiavélique conçu par MM. Guinon et Denier : monsieur épousera madame légalement; ensuite,

1. DISTRIBUTION : Mirandol, M. Vois. -- Des Tulipes, M. Galipaux. — Gargaret, M. Bellot. — Galbeux, M. Lelong. — Léonide, M<sup>lle</sup> Dunoyer. — Clara, M<sup>lle</sup> Andral.



ment, avec conviction, avec le désir de défendre l'œuvre de deux inexpérimentés audacieux. MM. Voïs, Galipaux et Bellot, ainsi que M<sup>lle</sup> Dunoier ont bien mérité des jeunes.

18 MARS. — Première représentation de la *Nuit du 16*, folie-vaudeville en trois actes de MM. Albin Valabrègue, Théodore Henry et Jules Bilault <sup>1</sup>. « Folie-vaudeville » : nous voyons bien la folie, mais c'est le vaudeville, que nous n'apercevons pas. Théâtre des... ou pour les fous ? Il faudrait s'entendre, — à moins cependant que vous ne préféreriez aucune explication, ce qui serait tout à la fois possible et sage. La *Nuit du 16* n'est pas une pièce pour les fous, car elle n'amuserait pas plus les déments qu'elle n'a amusé les gens sains d'esprit qui ont essayé d'y démêler l'ombre d'une action ou d'y trouver le fantôme d'une observation. Est-ce une pièce de fous ? Pas davantage. Les trois auteurs — car ils se sont mis trois pour élucubrer cette belle chose — ont cru certainement être doués du génie dramatique, et ils se sont figuré qu'ils écrivaient un dialogue homérique. Pour le coup, il est bon de les détromper et de les engager une fois pour toutes à n'y plus revenir. Il n'y a rien dans leur pièce : ni une scène vécue, ni un personnage amusant, ni un mot

1. DISTRIBUTION : Perrignon, M. Bartel. — Armand, M. Galipaux. — Durandin, M. Bellot. — Mérinos, M. Lelong. — Gros-Jacquot, M. Fournier. — Longueval, M. Gavoret. — M<sup>me</sup> Perrignon, M<sup>me</sup> L. Aubrys. — Nadine, M<sup>lle</sup> Descorval. — Mariette, M<sup>lle</sup> M. Gillet. — M<sup>me</sup> Durandin, M<sup>lle</sup> Derouet. — Léontine M<sup>lle</sup> Andral.



M<sup>me</sup> de Sainte-Gudule, dont « le mari est mort dans une ascension de ballon captif ». M<sup>me</sup> de Sainte-Gudule — nouvelle histoire aussi lugubre que la précédente, et aussi absurde, — est une « affaire en commandite, montée d'une façon honnête et morale, avec conseil de surveillance, cotisation, règlement, etc. » Faites-moi grâce du reste. Vous n'y perdrez rien, je vous jure. La troupe de la Renaissance se débat et se bat les flancs dans cette course au clocher où le but n'est jamais atteint. Nommons, pour mémoire : MM. Galipaux, Bartel, Lelong et Gavoret, et M<sup>mes</sup> Aubrys, Marie Gillet et Descorval, fort à plaindre assurément d'avoir été jetés en cette bagarre. La

*uit du 16* avait en tout trois représentations. On reprenait alors le *Voyage au Caucase*, accompagné de *J'épouse ma femme* !

2 AVRIL. — Reprise de *Lequel ?* comédie-bouffe en trois actes de MM. Armand Chaulieu et Henri Feugère <sup>1</sup>. Le répertoire de l'Athénée-Comique est repris un peu partout depuis que ce théâtre a cessé d'exister, et il semble que ce soit justice, car M. Montrouge, avec une habileté directoriale digne de tous éloges, avait su réunir un groupe de jeunes auteurs remplis de verve et d'excellentes intentions dramatiques. Par malheur, les pièces faites sous l'inspiration de Montrouge étaient des

1. DISTRIBUTION : Piédeporc, M. Montrouge. — Eusèbe Moulavert, M. Vois. — Romanèche, M. Galipaux. — Mouchamiel, M. Bellot. — Plumedoie, M. Lelong. — Agathe Piédeporc, M<sup>me</sup> Montrouge. — Herminie, M<sup>lle</sup> B. Delausnay. — Justine, M<sup>lle</sup> J. Gorius. — M<sup>me</sup> Dugroschoux, M<sup>lle</sup> Fournier.

pièces taillées, pour ainsi dire, sur mesure : chaque rôle était écrit en vue d'un artiste dont les gestes les intonations et les tics étaient mis en relief avec un zèle et un art véritables. Or, des rôles de cette nature perdent énormément à passer dans la voix de nouveaux interprètes, comme on a pu le voir quand M. Galipaux, un artiste de race pourtant, a paru dans le personnage d'Henri Romanèche, auquel M. Allart donnait une physionomie si amusante. M<sup>me</sup> Montrouge, en reprenant le rôle d'Agathe Piédeporc, qui ne peut convenir qu'à elle, est aujourd'hui bien marquée pour se montrer avec une couronne de fleurs d'oranger, et malgré toute sa fantaisie, elle ne parvient qu'à faire rire du bout des lèvres en restant durant trois actes une mariée « avant la lettre ». Ces réserves faites, — nécessaires d'ailleurs pour expliquer comment certaines parties de la bouffonnerie de MM. Chaulieu et Feugère sont restées dans l'ombre ce soir, nous devons reconnaître que *Lequel* est une comédie fort drôlatique, et, par moments, une farce de haute gresse. L'action peut se résumer en dix lignes. Le mariage d'Agathe Piédeporc, qui a dû épouser précédemment Eusèbe Moulavert, se conclut dans des circonstances extraordinaires : Henri Romanèche, son futur, prend précisément pour témoin ledit Moulavert, qui se trompe et signe en tant que légitime époux. Comme tel, Moulavert reçoit la dot et veut prendre la femme, mais Romanèche est là qui n'entend pas de cette oreille, et Agathe, après avoir attendu longtemps l'heure du berger,



l'entend sonner en se demandant avec anxiété : Lequel ? Lequel est mon époux ? Est-ce Romaneche, est-ce Moulavert ? Les complications les plus imprévues et les plus grotesques surgissent comme bien vous pensez, de ce quiproquo étonnant. — L'interprétation de la comédie de MM. Chaulieu et Feugère perd beaucoup en ne comprenant pas M. Allart et en ayant une M<sup>me</sup> Macé-Montrouge de huit ans plus âgée. Toutefois, il faut signaler la verve de M. Montrouge, et louer M. Galipaux pour sa prestigieuse diction. M. Galipaux sauve çà et là l'étrangeté des situations créés par sa jeunesse, grâce à une autorité chaque jour grandissante. Le 18 avril *Lequel ?* était accompagné d'un vaudeville en un acte de MM. Christian de Trogoff et Jean d'Issy, *le Train de 9h. 45* qui servait de lever de rideau à la pièce de MM. Chaulieu et Feugère.

6 MAI. — Première représentation du *Cornac*, comédie en trois actes de MM. Bataille et Feugère<sup>1</sup>. — C'est à l'Athénée — si la police n'avait fait fermer cette excellente cave — qu'eût été jouée la nouvelle bouffonnerie des auteurs de l'*Article 7* et du *Lapin*. A la Renaissance, où, à défaut du Palais-Royal et des Variétés, elle a été représentée, elle a du moins retrouvé les piliers de la rue Scribe : M. et M<sup>me</sup> Montrouge, Lacombe et Howey,

1. DISTRIBUTION : Blandamour, M. Montrouge. — Isidore Coq-Héron, M. Vois. — Vincent, M. Galipaux. — Pincemain, M. Howey. — Edwards, M. Corbière. — Taboureau, M. Lacombe. — Atalante, M<sup>me</sup> Macé-Montrouge. — Lucile, M<sup>lle</sup> Spinoy. — Rose, M<sup>lle</sup> Gillet.

— auxquels se sont adjoints très heureusement et dans le but fort louable de nous désopiler la rate, le jeune Galipaux, en train de faire sa réputation sur la scène du boulevard Saint-Martin ; M. Ernest Vois, qui semble avoir définitivement quitté le Vaudeville, et un nouveau venu, M. Corbière, qui n'a pas été le moins divertissant de la bande joyeuse ; ce septuor agrémenté d'une jeune soubrette Louis XV un peu trop expansive, M<sup>lle</sup> Marie Gillet, a enlevé avec beaucoup d'entrain la grosse et grasse farce que nous allons essayer de vous narrer en quelques lignes. — Le Cornac de la Renaissance n'est pas, comme vous le pensez bien, un conducteur d'éléphants : c'est un marieur qui, ne se contentant pas de prôner les partis qu'il propose, se fait l'introducteur des parties... engagées dans la voie matrimoniale. Ce maître des cérémonies d'un nouveau genre se charge de régler tout le service nuptial : à la mairie, à l'église et jusqu'au seuil de la chambre conjugale. « Messieurs de la famille, quand il vous fera plaisir... » On ne le paye que le lendemain de la noce et si l'on est content. C'est ainsi que Pincemain (c'est le nom du cornac, puisque *cornac* il y a), vient de marier Isidore Coq-Héron à M<sup>lle</sup> Lucie Blandamour. Mais un gros nuage apparaît dans ce ciel d'azur, et le voilà déjà sur le point de crever, éclaboussant les deux conjoints réunis par Pincemain. Ce nuage, c'est la tante de Dijon, qui vient de prendre place au repas de noces, la seule parente de Coq-Héron, abandonnée depuis quinze ans par son mari, qui l'a plantée là, à Chicago,

sans même avoir réclamé ses droits d'époux. — Eh bien ! non ! ce n'est pas elle : la vraie tante de Dijon n'a pas quitté Dijon : celle-ci en est une fausse, c'est Atalante, l'ardente et jalouse Vénitienne, l'ancienne maîtresse de Coq-Héron, qui, apprenant son mariage, a résolu de l'empêcher. Elle est arrivée à la mairie une minute trop tard : le maire avait déjà recueilli les deux *oui* et proclamé le mariage au moyen de la formule traditionnelle. Mais Coq-Héron n'en sera pas quitte pour cela. La tante de Dijon — bonne, excellente femme comme dit le père Blandamour — se charge de donner à la mariée les conseils d'usage : — « Méfiez-vous de mon neveu, dit-elle à Lucile ; dès qu'il se trouve dans l'intimité avec une jeune et jolie femme, il devient enragé : prenez garde qu'il vous morde... » Et vous pensez si Lucile s'enferme chez elle ne donnant à son Isidore d'autre régal que l'air de *Marie trempe ton pain*, qu'elle lui joue toute la nuit sur le piano, à travers la porte de sa chambre. A la fumisterie d'Atalante, Coq-Héron veut répondre en lui opposant un faux mari de sa tante de Dijon : le Cornac, déguisé en Mexicain — tandis que le véritable mari de Chicago se présente, prêt à faire amende honorable à la femme qu'il a brusquement délaissée une quinzaine d'années auparavant. Sans être bien nouvelle, la scène de cet Edwards que Blandamour prend pour le dentiste, et que Coq-Héron prend, lui, pour le Cornac, admirablement grîmé, a provoqué d'énormes éclats de rire. On a ri au second acte, et on a ri encore au troisième avec les mé-

saventures conjugales du pauvre piqueur Taboureau qui met si complaisamment sa femme dans les bras d'un jeune potache, amoureux de sa cousine Lucile. Comment tout cela finit-il ? Par le mariage bien inattendu de la cramponnante Atlante et du Cornac, enchanté de toucher la prime de 10,000 francs qu'on lui a promise pour débarrasser ainsi Coq-Héron. « Il mange son fonds ! » tel est le mot qui termine gaiement l'amusant imbroglio. — Nous y vîmes M<sup>me</sup> Montrouge en Vénitienne. Nous y vîmes aussi Galipaux plein de verve sous la tunique du jeune lycéen ; M. Vois, fort adroit dans le rôle du mari empêtré et Montrouge toujours nature dans celui de Blandamour, subitement guéri de son mal de dents, rien qu'en touchant la carte de visite du prétendu dentiste.

Le *Cornac* s'était donné pour la dernière fois à la Renaissance le 31 mai. Le lendemain, 1<sup>er</sup> juin, la troupe de M. Maurice Simon, directeur du théâtre Cluny, venait jouer — pas longtemps — son grand succès de la rive gauche, *Trois femmes pour un mari* dont c'était la 462<sup>e</sup> représentation.

Le théâtre avait fermé définitivement ses portes le 15 juin. Il les rouvrait le 14 septembre — toujours sous la direction de M. Fernand Samuel — avec la reprise du *Procès Veauradieux*, comédie en trois actes de feu Delacour et de M. Alfred Hennequin<sup>1</sup>. — Ce *Procès Veauradieux* a une lé-

1. DISTRIBUTION : Fauvinard, M. Saint-Germain. — Gatinet, M. Hyacinthe. — Tardivaut, M. Ernest Vois. — De Bagnolles, M. Regnard. — Le Commissaire, M. Gay. — Césarine, M<sup>lle</sup> Baulmaine — M<sup>me</sup> Laiguisier, M<sup>me</sup> Virginie Rolland. — Fanchette,

gende qui remonte à dix ans. Le théâtre du Vaudeville — jusqu'alors *enguignonné*, comme on dit, — donnait, en pleines chaleurs de l'été, la première représentation d'une comédie nouvelle. Chose curieuse, c'était l'association des acteurs du théâtre (le Vaudeville étant fermé cette année-là pendant les jours torrides) qui montait et offrait au public la pièce inédite. Inédite n'est pas le véritable mot. Le *Procès Veauradieux*, annoncé sur l'affiche, avait déjà été représenté à Bruxelles sous ce titre: *les Tribulations de Fauvinard*. L'auteur alors connu seulement pour la farce des *Trois Chapeaux*, était M. Alfred Hennequin. On avait soumis sa pièce à un maître du vaudeville et de la comédie modernes, c'était sous le patronage de M. Delacour que les comédiens risquaient cette nouveauté devant le public parisien. On était alors au 20 juin 1875, — voir le premier volume de nos *Annales*. Nous nous étions rendu au théâtre, comme on y va souvent par le temps qui court, avec plus de résignation que d'empressement. Et voilà que toute la salle déridée, amusée, emportée par un bon courant de rire, passa une soirée charmante. Les directeurs ont maintenant l'habitude de ne rien donner en été; ils trouvent même plus prudent de fermer boutique quand viennent les chaudes soirées. Il fut un temps pourtant, où les plus grands succès naissaient souvent en pleine canicule. Il n'y a pas

M<sup>lle</sup> Mary Gillet. — M<sup>me</sup> de Bagnolles. M<sup>lle</sup> Marguerite Achard. Angèle, M<sup>lle</sup> Gabrielle. — Thérèse, M<sup>lle</sup> Jeandick. — Sophie, M<sup>lle</sup> Eva Davin.



M<sup>me</sup> Alexis était si amusante, et M<sup>lle</sup> Marie Gillet, qui cherche toujours sa *voie*, a paru manquer de *voix* dans le rôle de la petite bonne, nièce de Calino, où M<sup>lle</sup> Marie Lamare, si rondement et naïvement bête, débuta jadis très brillamment. M. Samuel a sagement fait de rouvrir par cette excellente pièce dont le regain de vogue lui donnera le loisir de préparer ses nouveautés. Depuis le *Procès Veauradieux*, le genre même de ce vaudeville a fait du chemin. Les *Dominos roses* et *Bébé* ont été la suite de ce grand succès. Et, comme le temps passe ! la pièce de feu Delacour et Hennequin semble déjà, en son espèce, quelque chose d'historique et de classique.

11 NOVEMBRE. — Première représentation d'*Un duel, s'il vous plaît*, comédie en trois actes de MM. Fabrice Carré et Maurice Desvallières <sup>1</sup>. — L'un des auteurs d'*Un voyage au Caucase* et l'auteur de *Prête-moi ta femme*, collaborant ensemble pour la première fois, ont débuté par un franc succès — succès de gros rire, si vous voulez — qui classe du coup ces deux jeunes gens parmi nos meilleurs vaudevillistes. Que MM. Carré et Desvallières nous donnent beaucoup de pièces comme *Un duel, s'il vous plaît*, et nous ne leur en voudrons pas une minute, puisque

1. DISTRIBUTION : Vivaret, M. Saint-Germain. — Campistrac, M. Bellot. — Emile, M. Galipaux. — Cornador, M. Barral. — Tampon, M. Bonnet. — Barigoule, M. A. Georges. — Pinglard, M. Regnard. — Adèle, M<sup>lle</sup> Julia de Cléry. — Ernestine, M<sup>lle</sup> Mary-Gillet. — Henriette, M<sup>lle</sup> Eva Davin. — Virginie, M<sup>lle</sup> Dunois.

nous aurons ri. Qu'ils élèvent un peu le ton de leur gaieté, et que de la charge ils visent à la comédie, nous leur en serons tout à fait reconnaissants. En deux mots, voici le sujet d'*Un duel s'il vous plaît*. Campistrac et Vivaret sont deux amis, deux associés : l'un marié, l'autre encore célibataire. C'est dire que ce dernier est l'amant de la femme du premier. Mais cette liaison commence à lui peser, et il croit l'instant venu de se marier lui aussi — un mari de la main de Campistrac — et d'entrer en plein dans la bienheureuse confrérie : il est évident qu'il trouvera un jour son Vivaret. C'est après sa dernière nuit d'amour et au moment où il vient de donner le baiser d'adieu à M<sup>me</sup> Campistrac que survient Campistrac, revenant inopinément de la chasse. Il le prend d'abord pour un voleur, et va le prendre pour ce qu'il est réellement, quand Vivaret, dépouillé de son faux nez et de sa fausse barbe, s'en tire du mieux qu'il peut en lui déclarant qu'il l'attendait pour lui raconter... — « Ne m'en dis pas plus long ! s'écrie Campistrac ; tu as une affaire d'honneur, et tu viens me chercher pour être ton témoin. » — « Ouf ! » fait Vivaret, ravi d'en être quitte à si bon compte. Mais il lui faut inventer un duel, et il ne se doute pas des difficultés qu'il va rencontrer avant de se trouver un adversaire. Tous se débrouent à qui mieux mieux : tous plus lâches les uns que les autres, à l'exception de ceux qui se contentent de le rosser. Pour en finir, il jure de gifler le premier qui se présentera à lui sortant du café — le café Tampon, à Caen — et c'est la joue



du docteur Cornador, son futur beau-père, qui écoppe. Il a le duel qu'il rêvait, mais il perd sa fiancée : tout est rompu, mon gendre ! Cependant, on fait entendre raison au beau-père, et, l'affaire étant arrangée, Vivaret pourrait se marier si, subitement, les duels ne se mettaient à pleuvoir sur lui au moment où il n'en a plus besoin. C'est Ernestine, la demoiselle de comptoir du café Tampon, qui est cause du vacarme : Vivaret lui ayant soi-disant manqué de respect, tous les clients se portent garants de son honneur — un comble ! — et veulent se battre avec l'infortuné Vivaret. C'est le moment de faire entrer en scène le petit Emile, le parfait gaffeur, qui, sous le prétexte qu'il est frère de lait de Vivaret, s'établit son terre-neuve et ne cesse de lui susciter des embarras. Vivaret exaspéré, déclare qu'il en a assez de cette insupportable protection, et ne veut d'autre adversaire que lui. Le duel a lieu, duel cocasse où le petit Emile, résolu quand même à poursuivre jusqu'au bout son rôle de sauveur, tire en l'air et... ses deux balles vont se perdre dans le mollet d'un témoin, celui de Campistrac ! Vivaret n'en épousera pas moins la fille du docteur Cornador, bien heureux de pouvoir enfin prendre un peu de repos, après les péripéties sans nombre qui font l'objet de cette pièce désopilante. Les deux premiers actes étaient remplis de plaisantes inventions et semés de mots drôles. Vivaret, c'était Saint-Germain, Saint-Germain ahuri et fin, dont nous n'avons plus à faire ici l'éloge : c'est la perfection même en ce genre de rôles à la Ravel, où



trois actes de MM. Edmond Gondinet, François Oswald et Pierre Giffard <sup>1</sup>. — M. Saint-Germain a résolu de passer en revue, au théâtre de la Renaissance, quelques-uns des rôles qui lui ont valu ses meilleurs succès sur les scènes du Vaudeville et du Gymnase. Après le *Procès Veauradieux*, c'est maintenant *Jonathan*. Cette charmante comédie, étiquetée d'un nom yankee, est, au fond, de la plus nationale gauloiserie. Pour se jouer ainsi, trois actes durant, autour d'une idée leste, il ne fallait rien moins que l'aimable esprit des auteurs et leur légèreté de main bien connue. Ces trois actes sont, en effet, un perpétuel miracle de prestidigitation, et jamais Japonais faisant voltiger des papillons en papier au vent de son éventail ne déploya plus de prestesse et de grâce que M. Gondinet au milieu de ce tourbillon d'allusions et de sous-entendus, se croisant en l'air, moins vus que devinés, et toujours se relevant sous un souffle léger au moment où l'on croit qu'ils vont toucher terre. Plus encore peut-être que l'habileté spirituelle des auteurs, le goût parfait avec lequel M. Saint-Germain composa la physionomie de Jonathan a contribué au succès de cette reprise. L'excellent comédien a fait de cet Américain à la fois pratique et naïf, cachant une sensibilité d'enfant sous sa raideur,

1. DISTRIBUTION : Jonathan, M. Saint-Germain. — Le Capitaine, M. Vois. — Boismoreau, M. Bonnet. — Pinch, M. Regnard. — Le Percepteur, M. Bellot. — Thivollet, M. A. Georges. — Léontine, M<sup>lle</sup> Baumaine. — Angèle, M<sup>lle</sup> Mary Suzanne (début). — M<sup>me</sup> Boismoreau, M<sup>lle</sup> Dunoyer. — Berthe, M<sup>lle</sup> Davin. — Blanche, M<sup>lle</sup> Péra. — Justine, M<sup>lle</sup> Gorius.



loureuse. M. Becque répond que c'est justement l'effet qu'il a voulu produire, et, dès lors, la critique tombe... Mais ne recommençons point l'analyse de cette pièce ; arrêtons-nous et contentons-nous de mentionner tout particulièrement parmi les artistes M<sup>lle</sup> Antonine et M. Vois, qui portent tout le poids de la pièce. M. Vois, notamment dans la scène du deuxième acte, que Clotilde, sa maîtresse, écoute sans dire un mot, a enlevé les applaudissements du public. Dans le *Monsieur en habit noir* — ce roi des monologues — Saint-Germain a obtenu son succès habituel. Il n'y a qu'à le constater. La *Navette* terminait le spectacle.

Suit le tableau des pièces représentées en 1885 sur la scène de la Renaissance. Les lecteurs y verront que M. Fernand Samuel, resté contre vents et marées directeur de ce théâtre, n'a pas mal occupé son année. Sans compter d'intéressantes reprises, et outre la première représentation de l'œuvre de M. H. Becque (la *Parisienne* entrera peut-être un jour ou l'autre au répertoire de la Comédie française, c'est du moins le plus vif désir de M. Sarcey), le jeune directeur a fait une place honorable aux jeunes auteurs. La critique lui tient compte de sa bonne volonté. Il appartient au public de lui prouver ses sympathies de façon moins platonique.



## BOUFFES-PARISIENS

Des mains de M. Cantin, trop heureux de se trouver un successeur, le théâtre les Bouffes était passé, en janvier 1885, aux mains de M. Gaspari. Mais ce dernier ne devait pas garder longtemps les rênes du pouvoir, et nous le verrons, avant la fin de l'année, obligé de céder à M<sup>me</sup> Ugalde le fauteuil directorial. Mais n'anticipons pas sur les événements et contons au jour le jour l'histoire de l'ancien théâtre de Comte et d'Offenbach.

31 JANVIER. — Reprise des *Cent Vierges*, opéra-bouffe en trois actes de Clairville, MM. Chivot et Duru, musique de M. Charles Lecocq<sup>1</sup>. — En atten-

1. DISTRIBUTION : Poulardot, M. Maugé. — Anatole Quillenbois, M. Lamy. — Jonathan Pluperson, M. Mesmaker. — Brididick, M. Germain. — Crockley, M. Gerpré. — Capitaine Tompson, M. de Quercy. — Un constable, M. Desmonts. — Calsonn, M. Bernard. — Gabrielle, M<sup>lle</sup> Edeliny. — Eglantine, M<sup>lle</sup> E. Keller. — Fanny, M<sup>me</sup> H. Piccaluga. — Dolorès, M<sup>lle</sup> Morel. — Paola, M<sup>lle</sup> Brémont. — Betly, M<sup>lle</sup> Vandeline.





rait qu'elle est plus drôle quand elle s'exhibe sur les planches et sous le feu des quinquets. La partition des *Cent Vierges*, qui, dans l'énumération des œuvres du compositeur, suit celle de *Fleur de Thé* et précède la populaire *Fille de M<sup>me</sup> Angot*, n'est pas une des moins bien inspirées qui soient sorties de la plume facile de M. Lecocq. Cette musique a de la gaieté — qualité qui doit être placée en première ligne dans le genre bouffe. Nous avons, une fois de plus, entendu avec plaisir, au premier acte, les couplets de l'Omelette, avec leur rythme sautillant; la valse célèbre du second acte et le duo d'Églantine et de Gabrielle, au troisième : « Ah! monsieur le gouverneur! » dont la mélodie est gracieuse et l'harmonie distinguée. Si M. Lecocq eût voulu, il eût pu réussir sur des scènes d'un ordre plus élevé que celles où il a éparpillé à la hâte son talent véritable. M<sup>mes</sup> Vanghel et Gabrielle Gauthier, Berthelier et Hittemans, Kopp et Léonce créèrent la pièce aux Variétés. Aux Folies-Dramatiques, M<sup>me</sup> Prelly remplit, plus tard, avec sa beauté et sa distinction le rôle que M<sup>lle</sup> Vanghel jouait de verve au boulevard Montmartre. Milher était désopilant dans le rôle du gouverneur de l'île Verte, Luco était un amusant Poulardot, et dans Quillanbois M. Max-Simon débutait avec succès sur la scène des Folies-Dramatiques qu'il n'a pas quittée depuis lors. Plus médiocre était l'interprétation de janvier 1885, au passage Choiseul. Le ténorino Lamy faisait pourtant preuve de goût et d'adresse. Maugé, sous le travestissement féminin, Mesmaker et Germain étaient assez drôles. M<sup>me</sup> Keller était

une actrice expérimentée ; mais en dépit d'un filet de voix joliment timbré, M<sup>lle</sup> Edeliny n'avait encore rien de ce qu'il fallait pour faire une étoile. M. Gaspari, à qui M. Cantin venait de passer la main comme directeur des Bouffes, fera-t-il des efforts pour renouveler l'honnête troupe de province que lui avait léguée son prédécesseur ? Interprétation et mise en scène, on se serait cru alors au théâtre de Saint-Malo...

31 MARS. — Première représentation de *Pervenche*, opéra comique en trois actes, paroles de MM. Alfred Duru et Henri Chivot, musique de M. Edmond Audran <sup>1</sup>. — Est-ce la faute des événements politiques ? Faut-il s'en prendre à la guerre du Tonkin et à la crise ministérielle ? Toujours est-il que la soirée a plutôt rappelé la première des *Pommes d'Or* ou de la *Dormeuse éveillée*, que celles de la *Mascotte* et du *Grand Mogol*. Fâcheux moment pour lancer une pièce nouvelle : comment voulez-vous que nous nous intéressions à la querelle du sieur des Escarbilles et de son cousin Rosolio, quand une véritable guerre nous préoccupe, et lorsque nous nous demandons si M. de Freycinet a trouvé son ministère ou passé la main à un autre plus heureux que lui ? Il s'agit donc, dans le livret peu palpitant de MM. Duru et

1. DISTRIBUTION : Des Escarbilles, M. Maugé. — Frédéric, M. Piccaluga. — Rosolio, M. Mesmacker. — Christophe, M. Désiré. — Casoar, M. Chambéry. — Jacobus, M. Gerpré. — Le notaire, M. Desmonts. — Pervenche, M<sup>me</sup> Thuillier-Leloir. — Charlotte, M<sup>me</sup> Piccaluga. — Isabelle, M<sup>lle</sup> Becker. — M<sup>me</sup> Jacobus, M<sup>lle</sup> Morel. — Jeannette, M<sup>lle</sup> Fernande.

Chivot, du fief de la Turbotière, en Touraine, que se disputent, au temps d'Henri II ou d'Henri III — mettons Henri II et demi — deux neveux qui, avant cette succession indivise, étaient les meilleurs amis du monde. Rosolio s'est emparé du château; d'Escarbilles cherche à l'en déloger. Il y parvient d'autant plus facilement, que son ennemi n'a plus ni vivres ni munitions. Un testament, découvert dans une muraille, vient à propos terminer la guerre et trancher la question; la Turbotière appartiendrait à Rosolio si les deux adversaires n'avaient l'heureuse idée de marier leurs enfants, qui, pour bien dire, ont un peu forcé la main aux papas. Frédéric des Escarbilles épouse la petite bouquetière Pervenche, qui se trouve être la fille naturelle de ce vieux farceur de Rosolio. — Nous avons dit que le livret manquait d'intérêt et de nouveauté. Pouvait-il donc merveilleusement inspirer M. Audran?... Aussi, après la romance d'entrée de M. Piccaluga, fort bien dite par l'aimable baryton, a-t-il fallu aller jusqu'à la fin du second acte pour pouvoir applaudir la pastorale, en forme de tyrolienne, qui a valu à M<sup>me</sup> Piccaluga l'un des plus francs succès de la soirée. Avec ce *la-ou-la* qui nous a rappelé à tous l'air des clochettes de la *Flûte enchantée*, nous citerons, au dernier acte (le meilleur des trois), la chanson en duetto des *Raccommodeurs de faïence*, qui est vraiment un petit bijou de musique légère. Nous avons dit le succès de M. et M<sup>me</sup> Piccaluga. Le mari est toujours le chanteur de goût que l'on sait; il méritait encore des éloges pour la façon dont il avait stylé sa gentille femme,



tous, d'avoir, comme directrice, la moitié seulement des succès qu'elle eut autrefois comme artiste : nous comptons, d'ailleurs, sur la future étoile des Bouffes, Marguerite Ugalde, digne fille de sa mère. Nous pensons aussi qu'indépendamment des pièces nouvelles, on saura tirer parti du répertoire de M. Lecocq, enlevé aux Nouveautés tout exprès pour être porté chez M<sup>me</sup> Ugalde. Le *Jour et la Nuit*, le *Cœur et la Main* et le *Petit Duc* peuvent encore fournir une jolie carrière au passage Choiseul. La partition des *Cent Vierges*, qui est du printemps de M. Lecocq et de sa première manière, est restée une des meilleures du fécond musicien. Cette musique, franchement gaie, franchement bouffe, est toujours fraîche, gentille et pimpante. Vous vous rappelez tous la fameuse valse du second acte... Sur combien de pianos ne l'a-t-on pas écorchée ! Combien de gosiers ne l'ont-ils pas chantée au-dessus ou au-dessous du ton ! Elle était alors interprétée par M<sup>lle</sup> Jeanne Thibault, qui abordait la scène pour la première fois, et qui, avec huit jours de répétitions, tenait le rôle si brillamment créé à l'origine par M<sup>lle</sup> Anna Van Ghel. Sans faire oublier sa devancière, cette jolie débutante a su se faire applaudir et rappeler. Nous avons une entière confiance dans la réussite de la jeune artiste. M<sup>lle</sup> Jeanne Thibault sait chanter ; sa voix est charmante, étendue et sympathique, son jeu a de la chaleur ; la physionomie seule est un peu froide. M<sup>me</sup> Macé-Montrouge a été, comme toujours, fort amusante avec sa diction bourrue, et M. Maugé fort plaisant, surtout dans



en peine de vous dire comment, et il a été surpris par le roi Henri, qui l'a, sans tarder, expédié en Italie pour ne pas sévir contre un « pays ». Perpignac, en arrivant à Parme, apprend que ce n'est ni comme ambassadeur, ni comme commissionnaire — ce qui serait identique, selon lui, — qu'il a voyagé, mais bien comme suspect d'avoir attenté à l'honneur de son monarque ; et le châtiment qui lui est infligé est terrible pour un homme comme ce capitaine. Pendant quarante jours, il ne devra pas approcher une femme, ou sinon... Et il connaît à peine son arrêt, qu'il aperçoit précisément une jolie veuve, dont le doux nom est Bianca. Par bonheur, au même instant, il est reconnu par sa cousine Jacquette, qui l'aime depuis longtemps en secret, et qui court le monde à sa recherche. Jacquette entre dans la ville de Parme à l'instant critique où Perpignac va désobéir aux ordres du roi Henri, et, en brave fille aimante qu'elle est, elle se dévoue pour son cousin ; elle s'habille en homme, elle se compromet avec Bianca, et un mariage est jugé nécessaire. Le deuxième acte nous montre ce mariage folichon : c'est le plus réussi, musicalement, de l'opérette de M. Messager. Jacquette, devenue Jacquet, et tout de blanc habillée, épouse, avec la mine refrognée que l'on peut se figurer, la jeune et jolie veuve Bianca ; mais elle supplie Perpignac de lui éviter la « nuit de noces ». Celui-ci, *semper paratus*, ne se le fait pas dire deux fois, d'autant plus que Bianca ne lui déplaît nullement, et les choses iraient bon train si Jacquet (ou Jacquette), jalouse

et effrayée, ne reparaisait pour éviter un malheur. Ce chassé-croisé a été conduit avec une habileté prodigieuse par les librettistes, qui ont trouvé le moyen de terminer le second acte avec le même coup de théâtre que le premier, et à la satisfaction générale du public. Il est inutile de vous dire comment cela finit : Bianca, qui est aimée par le premier chambellan du duc de Parme, cèdera aux vœux de ce chevalier Pomponio, et la Béarnaise Jacquette reprendra le chemin du Béarn avec son Béarnais Perpignac. L'exposition avait paru longue et quelques coupures devaient avoir raison d'un premier acte filandreux ; il restait alors un conte amusant, bien mené, et mis en action par deux excellentes artistes, M<sup>lle</sup> Granier et M<sup>lle</sup> Milly-Meyer. Nous les nommons à dessein *ex æquo*, car, si l'une a déployé un véritable talent de chanteuse, l'autre a égayé la pièce avec une originalité adorable et toutes deux ont ainsi assuré le succès. Le côté des hommes était bien représenté par M. Vauthier, dont la voix puissante a mis en relief madrigaux et chansons à boire, et par M. Maugé, qui a abandonné les grimes pour cette fois, et nous est apparu sous la perruque blonde d'un amoureux. La musique de M. Mes-sager n'a pas nui à cet ensemble heureux ; elle manque évidemment d'originalité, et les accompagnements en sont plus bruyants que travaillés, mais de çà de là, des mélodies d'un tour facile et simple ont rallié tous les suffrages. Le premier acte avait débuté un peu lourdement par des rythmes de danses que la batterie marquait vio-



lemment ; au deuxième, le public a tout redemandé. On a bissé les couplets de Maugé « Très souvent à la devanture » ; bissé le madrigal de Vauthier « Chacun, madame, à votre aspect » ; bissé la chanson de Jeanne Granier « C'est du vin de Gascogne » ; bissé les couplets de Mily Mayer « Pour un détail, une nuance ». Mais ce que nous préférons à tout cela, pour notre part, c'est la ravissante berceuse : « Fais nono, mon bel enfant ! » qui, à la reprise, est délicieusement soulignée par les chœurs. — Telle quelle, la *Béarnaise* inaugurerait dignement la direction de M<sup>me</sup> Ugalde.

	Nombre	Date de la	Nombre de
	1 <sup>re</sup>	représentation	représentations
	d'actes.	ou de la reprise.	pour l'année.
<i>Le Cousin de madame</i> , vaud.	4		9
<i>La Mascotte</i> , opéra comique.	3		41
* <i>Serviee d'ami</i> , pièce. . . .	1	10 janvier.	257
<i>Les Cent Vierges</i> , opéra com.	3	31 janvier.	98
* <i>Pervenche</i> , opéra comique.	3	31 mars.	29
* <i>La Béarnaise</i> , opéra com.	3	12 décembre.	20
* <i>Nicaise</i> , pièce . . . . .	1	13 décembre.	19

## THÉÂTRE DES NOUVEAUTÉS

Le *Château de Tire-Larigot*, dont le succès remontait à la précédente année, avait fourni une carrière de trois mois et demi. Il était difficile de demander davantage à l'amusante bouffonnerie de MM. Ernest Blum, Raoul Toché et Gaston Serpette.

13 FÉVRIER — Première représentation de la *Vie mondaine*, opérette en quatre actes, paroles de MM. Emile de Najac et Paul Ferrier, musique de M. Charles Lecocq<sup>1</sup>. — La pièce avait trois grands défauts ; celui d'être une pièce sans suite, ou pour mieux dire sans queue ni tête ; celui de ne ré-

1. DISTRIBUTION : Chiquito, *M. Berthelier*. — Eymeric de la Grande-Dèche, *M. Alb. Brasseur*. — Gaëtan d'Oriflamme, *M. Jourdan*. — Baron Pschutt, *M. Allart*. — Docteur Montcontour, *M. Schmidt*. — Carcassone, *M. Charvet*. — Potassier, *M. Dubois*. — Pataquès, *M. Lauret*. — Edmond, *M. Prosper*. — Georgette, *M<sup>me</sup> Simon-Girard*. — Tom, *M<sup>lle</sup> Mily-Meyer*. — Léa, *M<sup>lle</sup> Darcourt*. — M<sup>me</sup> de Tournebride, *M<sup>lle</sup> Norette*. — M<sup>me</sup> de l'Attrapade, *M<sup>lle</sup> Ducouret*.

pondre aucunement à son titre — ça, la *Vie mondaine*, allons donc! — et enfin celui de rappeler, par ce même titre, l'une des plus spirituelles fantaisies de MM. Meilhac et Halévy, l'une des meilleures partitions de Jacques Offenbach : la comparaison est dangereuse et ne tourne pas à l'avantage de l'auteur de la *Fille de M<sup>me</sup> Angot* et de *l'Oiseau bleu*. — Quatre tableaux. Le premier semblait le plus réussi. C'est le Pré-Catelan; où le jeune Eymeric de la Grande-Dèche, venu pour s'empoisonner en buvant un bol de lait à la poudre insecticide, fait la rencontre d'un pensionnat de collégiens, dont il devient le pion intérimaire, à la place de son camarade Potassier, et en attendant qu'il accepte du baron Pschutt les fonctions de précepteur du petit Tom, — le petit Bob d'*Autour du Mariage*. C'est encore en ce coin du Bois de Boulogne que la baronne arrive à cheval au rendez-vous du lieutenant d'Oriflamme, tandis que le baron s'efforce de retrouver la grande Léa, l'étoile de l'Alcazar. Très amusante est la façon dont la baronne communique avec le brave lieutenant par l'entremise de son mari, tandis que le lieutenant fait à Léa la commission du baron. Très divertissante aussi la présentation de Chiquito, l'Américain toujours à la recherche d'une émotion, au baron Pschutt, le président de la Société des égouts bitumés de Madagascar. Le second tableau nous transportait à la fête de Neuilly, dans la baraque de Carcassonne, où, sous le costume de pître-trombone, nous reconnaissons le jeune Eymeric de la Grande-Dèche, distribuant des caleçons

d'athlètes au baron Pschutt et à l'Américain Chiquito, qui luttèrent à main plate devant la baronne et ses amies faisant l'orchestre. Si ce n'est pas ça la « Vie mondaine », c'est au moins la bonne et joyeuse folie. Nous avons perdu la trace du petit Tom ; nous le retrouvons au tableau suivant, c'est-à-dire à Causeries, se grisant abominablement et faisant la cour à Léa, qui n'est autre que la femme de Moncontour, le médecin des eaux. Chiquito tente d'enlever la baronne, c'est Léa qu'on enlève. Autre quiproquo : au lieu du lieutenant d'Oriflamme, qui lui avait donné rendez-vous dans une grotte de la montagne, la baronne retrouve le baron. On a déjà vu ça quelque part... Le quatrième acte nous montrait la vie mondaine au château de Pau, avec tableaux vivants : la Georgette des Nouveautés n'aura pas été plus coupable que la Paulette d'*Autour du mariage*, et comme le lieutenant de Fryleuse, le lieutenant d'Oriflamme abandonne la partie sans avoir remporté la victoire. — La musique était écrite de main de maître en fait d'opérette, sans le plus petit grain d'originalité, sans la moindre tentative d'ingéniosité. On bissait le madrigal : *S'il fallait faire son portrait*, qu'un jeune débutant, M. Jourdan, interprétait fort agréablement ; on bissait les couplets de Berthelier : *Je suis de Chicago*, que l'excellent comique enlevait avec la verve de son Gladiateur et de son brésilien d'autrefois ; on applaudissait le gentil duo des *Trois gentilshommes*, et peut-être ne remarquait-on pas assez le duo de Georgette et du lieutenant : *Nous sommes seuls, voyons,*

*mon cher*, si drôlement interrompu par la musique de la foire ; on faisait fête à l'aimable et charmante M<sup>me</sup> Simon-Girard, qui disait de sa voix toujours fraîche et pure les amusants couplets :

Montre du courage et laisse-toi faire :  
Un mauvais moment est bientôt passé.

M<sup>lle</sup> Darcourt avait déployé de l'adresse et même de l'entrain dans son personnage de Léa ; puis M<sup>lle</sup> Mily-Meyer avait, comme d'habitude, fort diverti son public dans celui du petit Tom, qui lui convenait merveilleusement : il fallait l'entendre dire : *Enfants, enfants, ne tirez pas à cinq !* On devait aussi rendre justice à Albert Brasseur, le parfait gommeux, qui, en fils dévoué, mettait sa gaîté la plus franche au service d'une pièce médiocrement gaie.

4 AVRIL. — Reprise de la *Cantinière*, vaudeville en trois actes de MM. Paul Burani et Félix Ribeyre, musique de M. Robert Blanquette <sup>1</sup>. — Légèrement confus à l'origine, l'imbroglio de MM. Ribeyre et Burani a été très heureusement éclairci. On a fait un nouveau premier acte qui est, ma foi ! très amusant. L'ancien premier acte, qui se passait à la cantine, est devenu le second : toujours

1. DISTRIBUTION : Babylas, M. Brasseur. — Rastagnac, M. Berthelier. — Pépinet, M. Albert Brasseur. — Théophile, M. Allart. — Briscard, M. Blanche. — L'Apollon, M. Charvet. — Bernard, M. Lauret. — Simon, M. Schmidt. — Théodore, M. Dubois. — Victoire, M<sup>me</sup> Grisier-Montbazon. — Alcindora, M<sup>lle</sup> Juliette Darcourt. — Nichette, M<sup>lle</sup> Mily-Meyer. — Métella, M<sup>lle</sup> Ducouret. — Muscadin, M<sup>lle</sup> Norette. — Solange, M<sup>lle</sup> Varennes.

très drôle. Le second et le troisième ont été fort adroitement réunis en un seul. C'est l'ancienne pièce, et c'en est une nouvelle, une nouvelle absolument digne du vrai succès qu'elle a obtenu ce soir. — Nous aimons beaucoup la musique gaie et pimpante, sans prétention, mais non certes sans esprit, de l'auteur des *Cloches de Corneville*, et nous avons applaudi avec plaisir les couplets de M. Planquette, tous fort bien troussés : 3, *rue du Paon*, si lestement enlevés par l'adjudant Berthelier, ravi de permuter dans un régiment qui possède une si enivrante cantinière, et la fameuse chanson : *Je le coupe en deux, en quatre, en six*, que l'excellent artiste enlève avec un brio étourdissant ; la polka : *Ah ! les hommes !* que M<sup>me</sup> Grisier-Montbazon détaille avec tant de finesse ; la chanson de l'*Assiette* qui reste le triomphe comique du réserviste Albert Brasseur ; les couplets de la *Cantinière du 36<sup>e</sup>* et la *Chanson auvergnate*, que M<sup>me</sup> Grisier-Montbazon interprète avec une grâce parfaite ; enfin les couplets : *La saltimbanque aime le militaire*, auxquels M<sup>lle</sup> Juliette Darcourt prête son charme habituel. — Pour peu que l'on aimât les fanfares, les dolmans bleus et les pantalons rouges, on était servi à souhait. La *Cantinière* ne mentait pas à son titre : c'était un véritable vaudeville militaire. Rappelons-nous Brasseur au costume... protéiforme : tour à tour soldat, officier et Auvergnat. Brasseur le cantinier-maître d'armes, à qui le 36<sup>e</sup> veut offrir un plastron d'honneur *irrétrécissable*, au contraire de la *Peau de chagrin*. Rappelons-nous encore Albert, digne fils de son père, l'éton-

nant Berthelier, et Mily-Meyer, dont la première scène était d'une drôlerie irrésistible. — Cette reprise dure juste un mois, après quoi, le 4 mai, le théâtre ferme tout l'été. Il ouvre le 9 septembre, avec la même pièce de MM. Burani, Ribeyre et Planquette, et une nouvelle cantinière, M<sup>lle</sup> Lardinois remplaçant M<sup>me</sup> Grisier-Montbazon.

26 SEPTEMBRE. — Reprise du *Château de Tire-Larigot*<sup>1</sup>. — La féerie a deux écoles; — l'école ancienne, qui se complait dans les naïvetés paysannesques, dans les turlutaines d'un monarque généralement idiot, et dans la succession logique et pratique d'un grand décor ouvert précédé d'un petit décor fermé, — et l'école moderne, qui cherche à *parisianiser* les merveilles de la mise en scène, à renouveler les trucs de Paimpondor, et à rajeunir le cortège préhistorique de la bonne et de la méchante fée. Par un hasard curieux, les deux écoles avaient, ce soir, de quoi se satisfaire : au Châtelet, les prosélytes de l'école ancienne pouvaient applaudir dans *Coco-Félé* l'usine infernale et le ballet des insectes, tandis qu'aux Nouveautés, les adeptes de la « moderne » avaient la satisfaction de suivre les mésaventures d'Angèle à travers les pièges originaux accumulés devant sa vertu. Je ne veux point dire que le *Château de Tire-*

1. DISTRIBUTION : Le Chevalier, M. Brasseur. — Le marquis, M. Berthelier. — Adrien, M. Albert Brasseur. — Oscar de La Pintade, M. Tony Riom. — Boulinois, M. Blanche. — Alcofribas, M. Lauret. — Baptiste, M. Charvet. — Angèle, M<sup>lle</sup> Lantelme (début). — Agathe de Buttenblanc, M<sup>lle</sup> Juliette Darcourt. — M<sup>me</sup> Verdurette, M<sup>lle</sup> Marcelle. — Yvonne, M<sup>lle</sup> Varennes.

*Larigot* ait atteint du premier coup le sommet d'une rénovation depuis longtemps cherchée ; il y a beau jour que des esprits blasés demandent que l'on donne un bon coup de balai dans tout l'appareil de la vieille féerie — dans l'action et dans la forme de l'action. — MM. Blum et Toché ont du moins le mérite d'avoir pris le balai et d'avoir fait le geste de donner le coup tant désiré. Ils ont inventé une série de tableaux amusants dont la fantaisie récrée les adultes de quarante ans et plus, et ce n'est pas là un mince mérite. Un temps viendra, sans doute, où un directeur assemblera deux ou trois vrais poètes, deux ou trois vrais musiciens, deux ou trois vrais peintres, et commandera à cette pléiade une « machine » admirable en leur recommandant de ne s'arrêter à aucune impossibilité matérielle : alors, nous assisterons à un spectacle sans précédent et d'une originalité incontestable. Pour le moment, contentons-nous de ce que nous avons, — ce que nous avons n'étant point chose à dédaigner. La 129<sup>e</sup> représentation de l'opérette de MM. Blum, Toché et Serpette a été accueillie ce soir avec faveur. On a revu l'ascenseur qui se change en ballon, et l'on a réentendu le duo des ouvreuses avec une satisfaction sans mélange ; on a bissé les couplets de Brasseur père, les ahurissements de Brasseur fils et les mots de Berthelier ; on a même montré de la bienveillance à la débutante M<sup>lle</sup> Lantelme, qui succédait à M<sup>lle</sup> Jane Andrée.

10 OCTOBRE. — Première représentation du *Petit Chaperon Rouge*, opérette en trois actes et quatre



tableaux de MM. Ernest Blum et Raoul Toché, musique de M. Gaston Serpette<sup>1</sup>. — Il nous souvient d'avoir vu, il y a longtemps — bien longtemps — la reprise d'un opéra-comique, intitulé le *Petit Chaperon Rouge*, où il y avait (la chose nous avait frappé) deux ténors : Montaubry et Warot ; M<sup>me</sup> Faure-Lefebvre, qui faisait le Petit Chaperon-Rouge, et M<sup>lle</sup> Bélia. Les paroles étaient de Théaulon et la musique de Boïeldieu, s'il vous plaît. L'ouvrage avait été représenté pour la première fois au théâtre Feydeau en l'an 1818. Le compositeur venait de succéder à son maître Méhul comme membre de l'Institut, lorsqu'il fit représenter le *Petit Chaperon Rouge*. On dit alors de cet opéra que c'était son discours de réception. Théaulon s'était inspiré du joli conte de Perrault en transformant les personnages. Le petit Chaperon était devenu Rose d'Amour ; le loup avait pris les traits du baron Rodolphe, et le comte Roger était l'heureux amant qui empêchait la pauvrete d'être croquée par le loup. Cet ouvrage, qui offrait des mélodies fraîches et naturelles, eut longtemps les honneurs du répertoire. L'orchestration, plus riche et plus colorée que dans les précédentes œuvres du maître, faisait déjà pressentir l'auteur de la *Dame Blanche*. — MM. Blum et Toché ont imité à

1. DISTRIBUTION : Bolivot, M. Brasseur. — Bardoulet, M. Berthelier. — Narcisse le Loup, M. Albert Brasseur. — Macassar, M. Allart. — Gridoie, M. Blanche. — Moulard, M. Dubois. — Bellavoine, M. Lauret. — Grosmenu, M. Charvet. — Le garde champêtre, M. Prosper. — Denisette, M<sup>lle</sup> Marguerite Ugalde. — Eglantine, M<sup>lle</sup> J. Darcourt. — Antonia, M<sup>lle</sup> Marcelle. — Margot, M<sup>lle</sup> Varennes.

leur tour, et dans la mesure du possible, le célèbre conte de Perrault, dont ils ont donné le titre à leur gentille opérette. La rosière est d'espèce rare au village... bourbonnais — si j'en crois les chapeaux des jeunes paysannes — inventé par les deux librettistes. « Ayez une rosière, a dit le sous-préfet au maire Bardoulet, et vous serez décoré... » Bardoulet s'est mis en campagne, et, non sans peine, il a trouvé sa rosière : c'est la petite pâtissière Denisette, qui remplit toutes les conditions requises pour l'emploi. Mais il a compté sans Bolivot, son adjoint, qui, naturellement, n'a qu'un but : celui de faire dégommer son maire et de prendre sa place. Bolivot embauche son neveu, le beau Narcisse, à qui nulle beauté ne résiste. Ce Narcisse sera le loup chargé de croquer la pauvre petite Denisette. Denisette reçoit donc un billet qui lui annonce que sa mère-grand est malade et réclame ses soins. La voilà partant avec son petit pot de beurre et sa galette. qu'elle s'en va porter à la vieille. C'est en vain que Narcisse, le joli coiffeur, lui fait signe d'entrer dans sa boutique et qu'il tente de faire cascader sa vertu. Elle passe son chemin, et gagne, à travers bois, le domicile de sa grand'mère, où l'a, d'ailleurs, devancé l'intrépide Narcisse, prenant la robe et le bonnet de la vieille précisément absente ce jour-là. Le séducteur n'est, du reste, pas plus heureux sous ce déguisement qu'il ne l'a été la première fois, et servie par les circonstances qui la délivrent à temps des entreprises du galant, Denisette reste pure, si pure que Narcisse l'épouse, après l'avoir fait couronner

rosière. Enfoncé, Bolivot ! Bardoulet sera décoré — si toutefois le ministre ne saute pas auparavant. Le canevas est léger, encore qu'il soit orné de divers incidents qui ne sont pas toujours nouveaux, mais qui sont suffisamment comiques. Je vous abandonne la scène de la barbe du maire ; mais je retiens celle des poupées, qui est fort divertissante, et la scène de suggestion, — l'hypnotisme est à la mode — une des meilleures de la pièce, une pièce sans prétention, amusante et gaie au possible. De fait, à partir du commencement du second acte jusqu'à la fin, on n'a cessé d'applaudir. — Et après vous avoir signalé les couplets du maire et de l'adjoint, fort bien dits par Berthelier et Brasseur, et le final du premier acte, nous citerons à la file : le gentil duetto : *Bonjour, M<sup>lle</sup> Denisette*, pour Albert Brasseur et M<sup>lle</sup> Ugalde ; une aimable et spirituelle parodie de l'air des Bijoux, de *Faust* ; les couplets du *Talisman*, une trouvaille de Berthelier, qui sera le pendant de son *Trois, rue du Paon*, qu'on lui a « chipé », de la *Cantinière* pour Paulus et le café-concert, et de son *Je l'coupe en deux, en trois, en quatre*, autant de créations originales de l'excellent comique ; le quintette *Il dort, il dort* ; la chanson du *P'tit pierrot*, très scabreuse mais « enfourchée » par Marguerite Ugalde avec la hardiesse et l'entrain qu'on lui connaît. — Une part du succès revient, en effet, il est temps de le dire, aux interprètes des Nouveautés, — une excellente petite troupe dont il suffit de savoir tirer parti, — et en particulier à M<sup>lle</sup> Marguerite Ugalde, toujours pleine d'esprit, de verve et de

diable au corps. C'est au dernier moment que la créatrice du d'Artagnan des *Petits Mousquetaires* a hérité du rôle écrit pour la voix et pour le talent de la pauvre Louise Théo, victime d'un douloureux accident de voiture ; on devine ce qu'avec sa nature propre, elle a su faire de Deniset. J'ai déjà complimenté Berthelier. Je me contenterai d'ajouter que le maire est merveilleusement secondé par son adjoint, M. Brasseur. Quant à M. Albert Brasseur (le beau Narcisse), il devra prendre garde de verser du côté de la monotonie. M<sup>lle</sup> Darcourt est une bien charmante diseuse ; avec un bout de rôle assez inutile à la pièce et de simples couplets au second acte, elle a réussi à se faire apprécier par les connaisseurs et applaudir par la salle entière.

28 NOVEMBRE. — Première représentation de la *Crémaillère*, pièce en trois actes et quatre tableaux de MM. Paul Burani et Albert Brasseur, musique de M. Robert Planquette<sup>1</sup>. — Oh ! la drôle de pièce, qui n'est pas une pièce et qui n'est pas drôle du tout ! Et que Brasseur a eu tort de ne pas se montrer plus sévère en refusant impitoyablement l'ours mal léché que lui apportait son fils. Albert, le gentil comédien que nous avons tous applaudi et que nous applaudirons sans doute plus d'une fois — comme acteur. Le grand coupable est, sans contredit, M. Burani, qui avait, ce nous semble.

1. DISTRIBUTION : Lardèche, M. Brasseur. — Théodore, M. Albert Brasseur. — Nicolas, M. Albert Brasseur. — Carazas, M. Tony Riom. — Mirandol, M. Allart. — Verdinois, M. Colombet. — Clémence, M<sup>lle</sup> Juliette Darcourt. — Léopoldine, M<sup>lle</sup> Lantelme. — Emma, M<sup>lle</sup> Céline Bévalet (début).

bien assez de travaux sur le chantier sans s'atteler à l'ingrate besogne que lui proposaient MM. Brasseur père et fils. « Qui ne sut se borner ne sut jamais écrire » a dit Boileau, prévoyant certainement la fécondité débordante de M. Burani. On raconte que l'universel auteur — trop malin pour ne pas savoir ce que c'est qu'une bonne pièce, — se montrait, à la veille de cette première, le plus décontenancé des Burani. Il se disait, avec raison, que cette grosse bouffonnerie pourrait bien paraître fort peu bouffonne, et qu'il ne suffit pas, pour faire rire les honnêtes gens, d'accumuler les quiproquos sur les quiproquos. Encore faut-il que l'écheveau puisse se démêler et que l'invraisemblance ait des airs vraisemblables. L'idée d'habiller quatre personnages de la pièce en cochers de fiacre et de faire passer quatre « Camille » derrière un mur peut être grande comme le monde ; elle paraît un peu menue pour les trois actes et quatre tableaux d'un vaudeville qui, s'il n'a pas d'autre prétention, doit au moins occuper le plus agréablement possible la soirée d'un spectateur du boulevard. N'insistons pas : je ne vous jouerai pas le mauvais tour de vous raconter ici cette œuvre irracontable, et je me contenterai de retirer de la bagarre deux ou trois débutants : la jolie M<sup>lle</sup> Lantelme, qui est douée d'une voix charmante et fait honneur au Conservatoire, d'où elle nous arrive en passant par Bruxelles, M. Colombet — ne pas confondre avec le Colombey de l'Odéon — qui n'est pas maladroit le moins du monde, et M<sup>lle</sup> Celine Bévalet, qui sera peut-être amusante le jour



triomphe de Berthelier!... Mais procédons par ordre : il faut trouver un compère, et la charmante Darcourt, qui représente le Théâtre des Nouveautés, raconte la mésaventure qui lui est arrivée le soir de la répétition générale, où l'administrateur de la Comédie-Française, qui par hasard se trouvait dans la salle, s'est empressé de réclamer le compère comme faisant son affaire, et sous prétexte qu'il sortait du Conservatoire — où il ne l'avait, d'ailleurs, nullement remarqué. M<sup>lle</sup> Darcourt s'adresse à un député blackboulé, qui, du balcon, se déclare prêt à lui servir de partenaire : c'est Berthelier. Et voici les nouveautés, plus ou moins récentes, de l'année : Albert Brasseur, en grelotteux du cercle des Faucheurs, chantant la fameuse scie du café-concert : « Qui qui lâche l'ambassadeur ? c'est ma sœur... » ; la Mouquette, qui montre son... mécontentement : il est énorme ; la

mollet. — Un régisseur. — M. Loyal. — *M. Blanche*, Un garçon de bureau. — *M. Dubois*, Le vieux célibataire. — Garçon de brasserie. — Un employé. — Le secrétaire. — *M. Lauret*, Un crieur. — Un facteur. — M. Promettra. — Un agent. — Un forçat. — *M. Charvet*, Le roi d'Yvetot. — Un paysan. — *M. Florent*, Bouf-Bouf. — Truffentruffe. — *M. Graux*, Un commissionnaire. — *M. Prosper*, Un ouvrier. — Un porteur. — Un domestique. — M<sup>lle</sup> J. Darcourt, Le Théâtre des Nouveautés. — M<sup>me</sup> Denis. — Le scrutin de liste. — Sapho. — Georgette. — M<sup>lle</sup> Lantelme, Colinette. — Le Courrier des Théâtres. — M<sup>lle</sup> Deval, La pièce roumaine. — Une jeune fille. — M<sup>lle</sup> Bonheur, M<sup>me</sup> Grégoire. — Une nageuse. — L'Exposition d'Anvers. — La Fauvette. — M<sup>lle</sup> Bévalet, Café-Concert. — Nana-la-Sauterelle. — Bob. — M<sup>lle</sup> Decrosa, La Provençale. — Chimène. — M<sup>lle</sup> Lafourcade, Une jeune fille. — Angèle. — M<sup>lle</sup> Laubert, L'Exposition du Travail. — La Boulangère. — La Goulue. — Le Roi de l'Argent. — M<sup>lle</sup> Sorel, La Mère Michel. — La Comtesse.





un rondeau bien mis en leur place et qui feront le succès de la Revue. Après un tel effet, il était permis à l'acte des théâtres d'être plus terne : présenté par M<sup>lle</sup> Lantelme, un bien gracieux Courrier théâtral, il renferme pourtant d'amusantes parodies : celle de *Georgette* et celle de *Sapho*. M<sup>lle</sup> Darcourt interprète spirituellement le rôle de M<sup>lle</sup> Tessandier, et en regard de M. Tony-Riom, un Damala assez réussi, celui de M<sup>me</sup> Hading, dont elle rend à merveille les poses étudiées. M. Brasseur imite fort bien M. Adolphe Dupuis, répétant les mains dans ses poches : « C'est une cascadeuse. une cascadeuse ! » M. Albert Brasseur obtient, avec le couplet du fils peu respectueux pour ses ancêtres, l'un de ses meilleurs succès de la soirée, et l'on en conclut assez drôlement que la fille de Georgette n'a qu'à épouser le fils de Coralie. Très plaisante, la malle — gigantesque — qui renferme le passé de Sapho et dont le contenu est jeté au Rhône (prononcez : le Rhonne). De bonne guerre aussi, le satire du théâtre de l'Economie nationale de musique, la critique des hauts chapeaux de ces dames, qui empêchent de voir le drame, et celle de Souwaroff, donnant la réplique aux coups de canon... Les Nouveautés terminent bien l'année 1885.



## THÉÂTRE DES FOLIES-DRAMATIQUES

C'est avec *Rip*, de MM. H. Meilhac, Philippe Gille et R. Planquette — dont la 100<sup>e</sup> représentation se donnait le 4 février — que le théâtre des Folies-Dramatiques avait commencé l'année 1885.

3 MARS. — Première représentation des *Petits Mousquetaires*, opéra-comique en trois actes et cinq tableaux, paroles de MM. Paul Ferrier et Jules Prével, musique de M. Louis Varney <sup>1</sup>. — Le drame n'avait pas eu moins de succès que le roman. L'opéra-comique en aura tout autant que le drame. A quelques pas des théâtres de l'Am-

1. DISTRIBUTION : D'Artagnan, *M<sup>lle</sup> Marguerite Ugalde*. — Ar-  
mide de Tréville, *M<sup>lle</sup> Desclauzats*. — Constance Bonacieux,  
*M<sup>lle</sup> Jeanne-Andrée*. — Madeleine, *M<sup>lle</sup> Savary*. — M. Bonacieux,  
*M. Gobin*. — Planchet, *M. Simon-Max*. — M. de Tréville,  
*M. Tony-Riom*. — Athos, *M. Montaubry*. — Porthos, *M. Riga*. —  
Aramis, *M. Delausnay*. — Mitouflet, *M. Péricaud*. — Grimaud,  
*M. Paul Ginet*. — Bazin, *M. Duhamel*. — Mousqueton, *M. Gil-  
dès*. — Un officier, *M. Speck*. — Mortadelli, *M. Van de Gend*. —  
Picard, *M. Bay*. — Un mousquetaire, *M. Fernand*.

bigu et de la Porte-Saint-Martin, où ont été primitivement joués et tant de fois repris les *Trois Mousquetaires*, les *Petits Mousquetaires* ont triomphé brillamment ce soir aux Folies-Dramatiques. Il n'est personne qui n'ait lu les *Mousquetaires*; il n'est personne qui n'ait vu jouer la pièce découpée dans le charmant récit d'Alexandre Dumas. Voilà qui nous met à l'aise avec les adroits librettistes d'aujourd'hui et nous dispense de raconter l'intrigue qu'ils ont tirée fort habilement du célèbre ouvrage. Le succès populaire de Dumas et Maquet fut d'autant plus remarquable qu'il n'y avait pas l'ombre d'amour dans leur pièce. Tout l'intérêt découlait de l'amitié et du dévouement, nobles passions qui méritent assurément de remplir un drame. L'association de ces quatre braves garçons, unissant leur pensée, leur cœur, leur courage et leur force pour le même but, a quelque chose de touchant. Ces quatre frères, non par la naissance, mais par le choix, forment une de ces familles comme on en voudrait posséder une. Qui n'a pas, dans ses années de foi et de jeunesse, essayé une de ces associations qui se dissolvent souvent, hélas ! au premier péril ou à la première rivalité, par la faute du Pylade ou de l'Oreste ? Là fut, dit-on, le secret de la réussite du roman et de la réussite de la pièce. L'homme sent vaguement que l'union décuplerait sa force ; mais les éléments de discorde sont si nombreux dans le monde où nous sommes, que quatre amis ne peuvent s'associer que dans une fiction. — Les quatre mousquetaires des Folies sont un peu disparates : trois

grands diables d'hommes : MM. Montaubry, Riga et Delausnay faisant Athos, Porthos et Aramis, et un d'Artagnan tout mignon, représenté par Marguerite Ugalde. Aussi le titre de la *Jeunesse de d'Artagnan* convenait-il mieux, selon nous, que celui des *Petits Mousquetaires*, à l'adaptation de MM. Ferrier, Prével et Varney ; mais on ne peut blâmer les auteurs d'avoir tenu à une étiquette qui, rappelant le succès de la pièce originale, leur rappelait à eux-mêmes leur premier succès des *Mousquetaires au couvent*, et ne pouvait, en tout cas, être qualifiée de prétentieuse. Ces *Petits Mousquetaires* auront une grande vogue, voilà le principal. Peu ou point de changement, d'ailleurs, à la pièce que l'on connaît. Les amours de d'Artagnan et de M<sup>me</sup> Bonacieux ne sont pas plus pris au sérieux dans le chant que dans le drame, et seul, le personnage de M<sup>me</sup> de Tréville, essentiellement écrit dans les cordes de cette adorable fantaisiste qui s'appelle Desclauzas, est de l'invention pure et simple de MM. Jules Prével et Paul Ferrier. Addition fort heureuse et qui a naturellement profité aux auteurs aussi bien qu'à leur amusante interprète, — la créatrice, sur cette même scène, de M<sup>lle</sup> Lange de la *Fille de Madame Angot* — disant d'une façon si drôle que nous avons vu le moment où on allait les lui redemander indéfiniment, ses fameux couplets :

Je ne suis qu'une femme, mais  
Une femme qui vaut un homme !...

Il est à noter, du reste, que chacun des inter-

prêtes des *Petits Mousquetaires* est merveilleusement à sa place dans le rôle qui lui a été confié. On connaissait la verve et l'entrain endiablé de Marguerite Ugalde, et l'on se doutait de ce qu'elle pouvait faire du rôle du jeune cadet de Gascogne, tirant l'épée, grimpant sur les toits, escaladant la gloire, ainsi qu'il convient à la digne fille de sa mère, Delphine Ugalde, et à la jeune actrice chargée de succéder sous le travesti à feu Mélingue, l'inoubliable créateur du rôle de d'Artaguan. Très correcte — trop peut-être — est M<sup>lle</sup> Jeanne Andrée, qui fait une gentille et grassouillette M<sup>me</sup> Bonacieux, douée d'une voix jeune, fraîche et solide que le public ne nous semble pas apprécier suffisamment. Bonacieux, c'est Gobin, l'incomparable ahuri qui semble mis au monde pour divertir le public des Folies-Dramatiques. M. Simon-Max est depuis longtemps adoré dans ce théâtre et retrouvera dans son amusante création de Planchet les bravos qui l'ont toujours précédemment accueilli. La pièce est vraiment gaie, montée avec un goût exquis et jouée avec une réelle conviction : dès le premier soir, elle nous a paru d'aplomb et, chose rare, admirablement sue par tous et avec des rôles bien fondus, elle s'est présentée au public dans les meilleures conditions pour un succès qui ne s'est pas fait attendre un seul instant. La musique y a contribué pour sa part. Sans accuser une étonnante originalité, la partition de M. Varney (en grand progrès sur ses précédents ouvrages) est souvent distinguée et toujours scénique. On a fait, le premier soir, bisser et même

trisser nombre de morceaux, au point qu'on a vu le moment où le directeur allait être obligé de donner la pièce en deux jours, comme autrefois. — Les *Petits Mousquetaires* se jouent jusqu'au 31 mai, c'est-à-dire jusqu'à la fermeture annuelle du théâtre. Mais, le 2 juin, pour la saison d'été, on reprenait le *Mariage au tambour* de MM. Burani et Vasseur, infiniment mieux en son cadre aux Folies-Dramatiques que dans la vaste salle et sur l'immense scène du Châtelet. Pièce intéressante et amusante; musique vive et gaie, sans grande originalité, mais aussi sans prétention, écrite avec soin et orchestrée avec une entente réelle de l'effet instrumental. Vauthier tient, en comédien expérimenté, le rôle du sergent Lambert et met toujours dans son chant cette exubérance de sonorité qui n'est point faite pour déplaire, aux Folies-Dramatiques aussi bien qu'au Châtelet. M<sup>lle</sup> Perrouze, qui nous a rappelé Paola Marié en son bon temps, joue et chante avec chaleur le rôle de Catherine, la vivandière. Elle a de la voix et même du talent; son soprano est riche et bien timbré, la diction est nette et vibrante. Un nouveau venu, M. Huguenet, très estimé dans les Daubray au théâtre du Parc de Bruxelles, met bien en relief le personnage comique de l'infirmier Fleur-des-Pois, créé par Hyacinthe il y a quarante-deux ans et repris il y a deux bon mois, comme nous l'avons vu, par M. Plet. Il dit spirituellement les bêtises du rôle et a fait la joie de la soirée. Quand nous aurons cité M. Romani, un brave tambour major, M. Marcellin, qui a fait bisser, au troi-





dans tout leur éclat radieux que sur les planches du théâtre. Là est le fin mot du succès du roman de Dumas. L'interprétation — à part celle du rôle de d'Artagnan — est restée la même qu'à la création. Je me garderai bien d'établir ici un parallèle entre M<sup>lle</sup> Ugalde et M<sup>me</sup> Simon-Girard : toutes les deux étaient plaisantes au possible et faisaient de d'Artagnan un héros aussi imberbe que sympathique, toutes les deux avaient la grâce tendre et la vive gaieté de ce *cherubino d'amore*, et toutes les deux une même somme de bravos. M<sup>me</sup> Desclauzas était toujours une étonnante et pétillante diseuse ; elle se taillait un énorme succès avec deux petites scènes de rien du tout. Quelle netteté et quelle souplesse, et de qu'elle façon elle décoche un coup d'œil ! C'est évidemment de l'art que de mettre autant de choses dans un sourire, et de savoir, dans les pétulances les plus décolletées, garder la distinction et la mesure. Il serait injuste d'oublier MM. Simon-Max, Gobin, Tony Riom, Montaubry et M<sup>lle</sup> Clary, qui concouraient allègrement à la réussite de l'ouvrage.

Le 20 octobre, et pour ne pas en perdre l'habitude, on reprenait les éternelles *Cloches de Corneville*, avec M<sup>lle</sup> Marguerite Deval dans Germaine et M<sup>lle</sup> Clary dans Serpolette ; M. Simon-Max faisait Grenicheux, M. Jourdan, le marquis, et M. Colombet, Gaspard.

17 NOVEMBRE. — Première représentation de la *Fauvette du Temple*, opéra comique en trois actes de MM. Burani et Humbert, musique de M. André Messager. — Les librettistes de la *Fauvette du*



dont Joseph est le clairon. Et nous les voyons tous deux venir en parlementaires pour réclamer des artistes français faits prisonniers au mépris des lois de la guerre : vous avez deviné qu'il s'agit de Thérèse, devenue grande chanteuse, sous le nom de la Frasquita, et de son glorieux professeur Angénor. Ben-Ahmed, qui s'est épris de la Française, refuse de la rendre et pousse l'effronterie jusqu'à ordonner la mort des deux soldats. Heureusement, le petit clairon, débrouillard comme un enfant de Paris, est là pour trancher toutes les difficultés et sauver la situation en se débarrassant du garde muet, dont il prend le burnous, en déchargeant les fusils des ennemis, en s'asseyant sur la mèche enflammée qui doit faire sauter la poudrière et en sonnant la charge pour appeler les camarades, qui n'ont plus qu'à faire leur entrée triomphale dans Mascara. Les auteurs ont tenu à nous garder un acte de plus sur la terre d'Afrique. Peut-être auraient-ils mieux fait de nous ramener au Temple, où l'inspiration avait heureusement servi le musicien ; trop de pantalons rouges, trop de tambours et de trompettes pour arriver au dénouement et nous dire ce que nous savions d'avance : que Pierre épouse Thérèse, abandonnant la carrière lyrique, et que Zélie devient la femme du clairon, décoré pour ses exploits, incroyables de la part d'un poltron. — Sur ce livret populaire et militaire, M. André Messager a écrit une musique avenante et pimpante, bien sonnante et bien rythmée, dont l'orchestration dénote un vrai musicien ; un peu trop de prétention seulement dans le long final du second acte



Le succès de cet opéra soldatesque et comique escaladera bravement l'année 1885.

	Nombre 1 <sup>re</sup> représentation d'actes. ou de la reprise	Date de la représentation	Nombre de représentations pend. l'année.
<i>La Bonne</i> , vaudeville. . . . .	1		71
<i>Rip</i> , opérette. . . . .	3 a. 5 t.		71
* <i>Les Petits Mousquetaires</i> , opéra-comique. . . . .	3 a. 5 t.	5 mars.	149
* <i>Isidore</i> , vaudeville. . . . .	1	9 mars.	182
<i>Le Mariage au tambour</i> , op. comique. . . . .	3 a. 8 t.	2 juin.	34
<i>Les Cloches de Corneville</i> , op. comique. . . . .	3		32
* <i>La Fauvette du temple</i> , op. comique. . . . .	3	17 novembre.	49
<i>Les Terreurs de Dominique</i> , comédie. . . . .	1		36



dant c'est un beau garçon, un fils qu'ils avaient longtemps désiré. Cette misère conjugale, dit Balzac, est la seule qui vous rende fou de joie. Toutefois, ajoute-t-il, c'est une misère petite pour vous, grande pour votre gendre. » — MM. Crisafulli et Victor Bernard ont vu là avec raison un plaisant sujet de comédie, et l'ont adroitement traité en trois actes fort gais. C'est vraiment une jolie pièce que ce *Petit Ludovic* qui vient de traverser la Seine et de passer du Gymnase, où il a été joué en dernier lieu, au Théâtre-Cluny, qui — le fait est à peine croyable — renonce, après 360 représentations, à ses *Trois Femmes pour un mari*. L'amusante et fine comédie de MM. Crisafulli et Victor Bernard n'a pas encore épuisé son succès et tiendra encore l'affiche au boulevard Saint-Germain, jusqu'au 31 mai. Elle était interprétée avec un entrain merveilleux et un ensemble parfait. Il était impossible d'être plus divertissants que MM. Regnard et Victor Gay dans les rôles du gendre Fortuné Chambly, et de M. Potard, le beau-père. L'excellente Irma Aubrys faisait pâmer la salle dans son envie de pain chaud, et la jolie M<sup>lle</sup> Godard était charmante de bêtise naïve dans le rôle de la nourrice. — La pièce était précédée d'un acte inédit de M. Henri Muller, *l'Affaire Cerisien*, dont la première représentation a été fort bien accueillie.

31 AOUT. — Reprise de 115, rue Pigalle, comédie-bouffe en trois actes, de M. Alexandre Bisson.<sup>1</sup>

(1) Jouée par MM. Lacombe, Vavasseur, Moch, Guyon fils, Loberty, M<sup>mes</sup> Aubrys, Fanny Génat, Courbois, Lunéville et Josépha.





groupe ces incidents de manière à ce que, loin de nuire au point de départ, ils le mettent au contraire en relief. M. Alexandre Bisson est l'homme de ce procédé dramatique qui a surtout fleuri de 1830 à 1850. Dans *115, rue Pigalle*, comme dans le *Député de Bombignac*, le spectateur voit se dérouler sans trop d'émotion les événements qui se déduisent les uns des autres et courent à un dénouement arithmétique, si je puis dire. Quiquemel et Lorient sont, on le sait, deux associés d'un caractère absolument différent : le premier est un monsieur Tant-Pis et le second un monsieur Tant-Mieux. Lorient marie sa fille à un avocat du nom de Bernard, et voit déjà dans cette union l'espoir et la joie de ses vieux ans, quand Quiquemel se met en tête de faire une enquête sur le gendre de son ami, et découvre que ce Bernard est un vulgaire assassin. Le crime a été commis 115, rue Pigalle ; la victime, une femme a été foudroyée par six coups de revolver. Singulière révélation, bien faite pour attrister la famille Lorient ! Et les péripéties se succèdent déduites avec une adresse sans égale, faisant surgir les quiproquos, et menant le spectateur de la terreur au grotesque. Pas beaucoup de fantaisie, mais une main pleine de dextérité, et des mots qui sentent l'homme de théâtre. Les rôles sont bons, et l'interprétation s'en ressent ; Lacombe-Quiquemel et Vavasseur-Lorient mènent l'action d'une façon remarquable. M<sup>me</sup> Irma Aubrys est excellente dans le rôle de M<sup>me</sup> Taupin, qu'elle a créé. M<sup>mes</sup> Fanny Génat et Courbois et M. Guyon fils complètent un ensemble tout à fait satisfaisant. — La soirée avait com-

mencé par un vaudeville plein de drôleries et mené avec verve : *Le terrible Bonnivet*, de MM. Alfred Delilia et Emile Seurat. C'est l'histoire d'un commerçant grincheux qu'on ne sait par quel bout prendre : le fils d'un concurrent aime sa fille, et, pour se rapprocher de l'objet de ses désirs, le jeune homme imagine de pénétrer dans la place sous la livrée d'un laquais. La situation, pour avoir une analogie avec celle qui inspira un drame célèbre à la Comédie-Française, produit de tout autres effets. On a beaucoup ri, et le nom des auteurs a été chaleureusement applaudi.

5 OCTOBRE. — Première représentation de *Mon Oncle !* comédie-bouffe en trois actes, de MM. Paul Burani et Maurice Ordonneau <sup>1</sup>. — Il s'agit de l'éternel oncle — Ecossais, celui-ci — qu'on n'attend pas, et qui tombe à l'improviste chez son neveu Pigevol, qu'il croit marié et dont il prend la femme de ménage pour la femme, la maîtresse pour la fille et certain prince, soi-disant moldave et serrant de fort près ladite demoiselle, pour le fils. Brodez sur cette donnée connue tous les quiproquos, tous les malentendus, tous les ahurissements que peuvent imaginer deux joyeux vaudevillistes, et vous aurez une idée de l'amusante farce de MM. Burani et Ordonneau. N'oublions pas, comme pendant à l'oncle ahuri, les entrées à sen-

1. DISTRIBUTION : Mac-Scherry, *M. Mesmacker*. — Aurillac, *M. Lacombe*. — Pigevol, *M. Moch*. — Léonard, *M. Guyon fils*. — Amédée, *M. Loberty*. — Charles, *M. Courty*. — Coralie, *M<sup>me</sup> Aubrys*. — Mistigrette, *M<sup>lle</sup> Lavainne*. — Jane, *M<sup>lle</sup> Courbois*. — Pépita, *M<sup>lle</sup> Lunéville*.

sation du mari de la femme de ménage, le frotteur Aurillac, qui finit par jouer au malheureux oncle un tour de son métier en lui frottant les épaules en toute conscience. Cet incident provoque un retour général à la raison : l'oncle apprend enfin que Pigevol n'est pas marié, et lui donne, enchanté, la main de sa fille. Les deux premiers actes nous avaient paru d'une gaieté pénible; mais le troisième, d'une bouffonnerie très réussie, nous a franchement réconcilié avec la pièce, dont le succès s'est de la sorte affirmé d'une façon éclatante. MM. Mesmaker, sous le costume écossais de l'oncle Mac-Scherry; Lacombe, portant la veste du commissionnaire médaillé; Guyon fils, le jeune prince « bécarre », et M<sup>me</sup> Irma Aubrys, dans le rôle de Coralie, l'exubérante épouse de l'Auvergnat, Othello du Cantal, sans cesse à la recherche de Théodore, « la première faute. » de sa légitime, ont particulièrement contribué à l'heureux résultat de cette soirée.

Le 30 décembre, changement de direction : M. Maurice Simon, cédant la place à MM. Léon Marx et Louis Derenbourg, emmène avec lui *Mon Oncle!* au Théâtre Déjazet, pendant que l'on reprend au Théâtre-Cluny... que peut-on bien y reprendre?... — *Trois femmes pour un mari*, qui arrive en droite ligne du Théâtre-Déjazet! Échange de bons procédés entre directeur sortant et directeur entrant.

,

l

■

-

■

,

■

■

## MENUS-PLAISIRS

Courte, très courte sera l'histoire de ce théâtre en 1885. L'amusante revue, *Au clair de la lune*, de MM. Blondeau, Montréal et Grisier avait rempli les trois premiers mois de cette bienheureuse année. Le 1<sup>er</sup> mai, on reprenait *Ma femme manque de chic*, de MM. Busnach et Debrit, pour la rentrée de M<sup>lle</sup> Julia Depoix et avec M<sup>me</sup> Toudouze dans le rôle de M<sup>lle</sup> Tassilly ; le spectacle se terminait par les deux derniers actes d'*Au clair de la lune* (avec M. Fusier, naturellement) qui, le 19 du même mois, cédaient la place à la reprise d'un vaudeville en un acte de Moreau et Delacour, intitulé *Un service à Blanchard*. Le 2 juin, l'opérette venait triomphalement s'installer à ce théâtre des Menus-Plaisirs, où M. Blandin donnait avec succès pendant quatre mois consécutifs, la *Mascotte*, avec MM. Maugé, Piccaluga, Gerpré, Vertin, M<sup>mes</sup> Noémie Vernon et Marie Pirard (dans Bettina), Jeanne Becker, Deliane, etc.









*Mêle Gazette* se prolongera pendant les premiers mois de 1886.

	Nombre d'actes.	Date de la 1 <sup>re</sup> représentation ou de la reprise	Nombre de représentations pend. l'année.	
			matin.	soir
<i>Au clair de la lune</i> , revue. . . . .	4 a. 8 t.		16	141
<i>Le Roman d'un notaire</i> , com. . . . .	1	17 avril.	7	123
<i>Doctoresse et couturier</i> , com. . . . .	1		2	23
<i>Ma femme manque de chic</i> , vaudeville . . . . .	3	1 <sup>er</sup>		31
* <i>Un service à Blanchard</i> , vaudeville . . . . .	1	19		13
<i>La Mascotte</i> , opéra com. . . . .	3	2	8	96
* <i>Les tribulations d'un Esculape</i> , vaudeville. . . . .	1	28 octobre.		36
* <i>L'homme de paille</i> , com. vaudeville . . . . .	3	23 novembre.	5	37
<i>Les trois épiciers</i> , vaudeville. . . . .	3		5	31
* <i>Pêle-mêle Gazette</i> , revue. . . . .	4 a. 7 t.	31 décembre.		1



forment la trame, permettez-moi de protester ici contre l'interprétation désobligeante que certains adversaires du drame donnent aux conseils de la critique. Nous pouvons blâmer certains procédés scéniques ou nous élever contre certaines thèses dramatiques sans désapprouver pour cela des tentatives artistiques du genre de celle à laquelle on nous convoquait ce soir-là. La mode est aujourd'hui dans quelques cercles littéraires de déclarer que le drame est mort, et l'on en donne pour preuve que les théâtres qui y semblaient voués abandonnent ce genre, l'un après l'autre. Sans rechercher si ces théâtres se trouvent plus heureux que par le passé, il est bien permis d'affirmer que le drame n'a jamais été plus vivant qu'à notre époque, et non seulement le drame contemporain, comme le *Maitre de Forges*, mais encore le drame historique, comme *Théodora*. Les recettes de ces deux pièces, l'empressement du public, sont là pour l'attester. Les détracteurs de ce genre, qui compte tant et de si beaux succès, raisonnent à peu près comme ce monsieur qui, n'aimant pas le ragoût de mouton, trouvait ce plat détestable et hors d'usage, et qui en donnait pour preuves qu'on n'en trouvait jamais sur la table. Qu'on nous laisse donc tranquilles avec cette éternelle discussion, — discussion éternelle et oiseuse, — de savoir si le public aime à rire ou à pleurer. Le public aime à pleurer autant qu'à rire ; autrement dit, il aime les bonnes pièces, et les chefs-d'œuvre pour lui ne sont pas chefs-d'œuvre à cause de leur gaîté et de leur licence, de leur gravité ou de leur mo-





bonheur dans une autre patrie, dans une contrée où il n'y a pas de baron de Brévera et d'Olga Ré-dine. Les auteurs sont encore muets sur ce point... géographique ; il ne disent pas où se trouve cette contrée bienheureuse. Tout ce qu'on peut dépenser d'ingéniosité dramatique, M. Georges Richard l'a mis au service d'un roman dont les grands traits lui ont paru assez originaux pour être reportés sur la scène. Mais l'on ne peut s'intéresser à ces gens têtus qui préparent leur malheur de gaieté de cœur et qui n'ont même pas la conviction de l'entêtement. Les défauts du romancier ne sont pas imputables à M. Richard, qui, je le répète, doit être tiré hors de pair. L'interprétation était plus que convenable. M<sup>lle</sup> Aline Guyon a rendu avec brio et nervosité un personnage mi-partie Froufrou et mi-partie Tête de Linotte ; M. Régnier a composé avec soin la figure du vieux général russe, qui manie le revolver avec une désinvolture toute française. Quant à M. Décori, il a droit à de grands éloges pour sa création périlleuse d'André Tavernier ; il a gardé une mesure irréprochable, et il a fait preuve de goût, et qui mieux est, de talent. Il ne sera pas toujours aussi heureux dans la suite de sa carrière : hâtons-nous de constater à son actif ce succès de bon aloi. En somme, et quel que soit le nombre des représentations obtenues, la soirée n'a pas été néfaste pour le drame, et l'attention que l'on a prêtée au *Roman d'Elise* prouve que le public a des tendresses toutes particulières pour ce genre, que d'aucuns croient démodé.

9 FÉVRIER. — Première représentation des *Fran-*

*çais au Tonkin*, drame en cinq actes et dix tableaux de MM. Gaston Marot, Louis Péricaud et Noellet <sup>1</sup>. — Grâce à l'imagination de dramaturges toujours prêts à exagérer et même à dénaturer les faits, la lointaine expédition du Tonkin était devenue une guerre heureuse et glorieuse fournissant le prétexte d'une pièce militaire qui en valait une autre. M. Marcel Simond, le nouveau directeur du théâtre du Château-d'Eau, avait eu l'idée de profiter de cette veine d'actualité, et les auteurs des *Français au Tonkin*, dont deux au moins sont depuis longtemps rompus au métier du drame et de la revue populaire, ne s'étaient pas montrés trop indignes de la tâche qui leur avait été confiée. Ils avaient taillé leur pièce sur le patron en usage et en honneur aux abords de la rue de Malte, et le résultat de cette besogne parut de nature à satisfaire la curiosité de la clientèle de ce quartier. Peu importait d'ailleurs l'histoire suffisamment compliquée et assez embrouillée de Lyeou-Yen-Fou, qui se trouvait être le fils du traître Hogarth et la rivalité d'amour des deux frères : l'un devenu chef des Pavillons-Noirs et officier de marine sous le nom

1. DISTRIBUTION : Leyeou-Yen-Fou, M. Gravier. — Dautreuil, M. Decoré. — Lucien, M. Decoré. — Théodule, M. Mondet. — Hogarth, M. Dalmi. — Le commandant, M. Reykers. — Goupillard, M. Chamonin. — Machicot, M. Veret. — Schong, M. Raymond. — Le grand-prêtre, M. Frumence. — Symphorien, M. Calvin. — Joseph, M. Cavalier. — Casimir, M. Dervet. — Tiba, M<sup>me</sup> Fromentin. — Nittia, M<sup>lle</sup> Guyon. — Elodie, M<sup>lle</sup> Koller. — Cécile, M<sup>lle</sup> Bauché. — Miss Jenny, M<sup>lle</sup> Didier. — Bouton d'or, M<sup>lle</sup> Nazaire. — Léa, M<sup>lle</sup> Couderc. — Clarisse, M<sup>lle</sup> Duverger.

de Lucien Dautreuil. Peu importait encore que l'esclave noire Tiba retrouvât sous les traits d'une jeune prêtresse de Boudha sa blanche fille Nitia, inopinément sauvée par l'herboriste Théodule, ou qu'enfin Elodie, la pseudo-cantinière de l'armée d'expédition, abattît le traître d'un coup de fusil vengeur : l'essentiel est que le clairon français sonnât la charge et que le drapeau tricolore flottât victorieusement au sommet du fort d'Hanoï. La mort du commandant Rivière, représenté par M. Reykers, et la prise de Song-Tay : tels étaient les « clous » patriotiques d'un ouvrage adroitement mis en scène et très convenablement interprété par MM. Gravier, Decori, Mondet, Dalmy, Raymond et par M<sup>mes</sup> Fromentin (dans l'emploi de Marie Laurent), Aline Guyon et Koller. L'art dramatique n'a, pour ainsi dire, rien à voir en ces sortes de pantomimes où dominant les fusillades. La poudre parlait : la critique n'avait qu'à se taire.

29 AVRIL. — Première représentation de la *Sang-Brûlé*, drame en cinq actes et six tableaux de MM. Alexis Bouvier et Guillaume Livet <sup>1</sup>. — Pourquoi la *Sang-Brûlé*? Et où est la *Sang-Brûlé*?...

1. DISTRIBUTION : Charle Goduret, M. Gravier. — Adolphe Hutin, M. Decori. — Polyte, M. Mondet. — Gavet, M. Véret. — Le père Hutin, M. Reykers. — Firmin, M. Calvin. — Le Commissaire, M. Frumence. — Alexandre, M. Dervet. — Un Agent, M. Génioi. — Un garçon, M. Guillut. — Aline Goduret, M<sup>lle</sup> Mary-Jullien. — Augustine, M<sup>lle</sup> Aline Guyon. — Julie Marin, M<sup>lle</sup> Koller. — Joséphine, M<sup>lle</sup> Dolly. — Louise, M<sup>lle</sup> Cantin. — La d'Avesnes, M<sup>lle</sup> Heilig. — Marie, M<sup>lle</sup> Halphen. — La Florentin, M<sup>lle</sup> Palmyre. — Zoé, M<sup>lle</sup> Isa.





patronne se déclare veuve et s'enfuit avec son enfant; le malheureux est forcé de devenir croquemort; sa femme, qui lui a pardonné sur ces entrefaites, est poignardée à son tour; son enfant meurt du croup et c'est lui qui l'enterre. J'en passe et des plus sinistres. — En quelques lignes, j'ai raconté cette lugubre pièce, et je me révolte. Cela, la vie de l'ouvrier? Allons donc! D'un ouvrier! Et encore. Qu'est-ce que c'est que ce jouet de la fatalité? Au théâtre malheureusement, le public est habitué à conclure du particulier au général. Si vous lui montrez ce cas pathologique, unique, je le crois, je veux le croire, que sera-t-il amené à conclure? On lui montre un homme qui prend sa belle-sœur pour maîtresse, et l'on part de là pour accumuler sur la tête de cet homme les plus épouvantables misères qui puissent frapper toute une classe d'individus, le public conclura que ces événements forment une suite logique, une conséquence inéluctable. Ce qui est tout simplement absurde. Je pense, moi, que M. Bouvier est hanté par la trivialité, et qu'il est incapable de concevoir les nuances délicates dont le goût antique était un sage dispensateur. Dans le roman de la *Sang-Brûlé*, — qui diffère sensiblement, nous a-t-on dit, du drame, — M. Bouvier a tenté le portrait d'une Phèdre de carrefour. Cette Phèdre est devenue la belle-sœur dans la pièce; mais j'imagine que si, par hasard, notre auteur avait dû, pour satisfaire aux volontés d'un directeur de théâtre, traduire à la scène l'*attache amoureuse* dont parle Sainte-Beuve, il aurait refait sérieusement les vers que M<sup>me</sup> Deshoulières

a rimés en charge, et il nous aurait conté ainsi l'histoire de Thésée :

Une grosse Aricie au teint rouge, aux crins blonds  
N'est là que pour montrer deux énormes tetons  
Que malgré sa froideur Hippolyte idolâtre.

Le succès de la *Sang-Brûlé* au Château-d'Eau ne me paraît pas, pour ces raisons, rentrer dans un ordre de choses louables. L'interprétation — à part M. Decori, qui a fait d'Adophe Hutin, un Triboulet démoniaque et qui a montré de sérieuses qualités de composition dans l'idiot qui tue pour tuer ; — à part M. Marquet (de l'Odéon), un jeune homme doué d'une superbe voix et qui a remplacé avec autorité M. Gravier, malade, — est assez ordinaire. M<sup>lle</sup> Mary-Jullien n'est point bonne dans un rôle qui n'est point bon ; M<sup>mes</sup> Aline Guyon et Dolly ne sont pas très bien partagées ; MM. Mondet et Véret essaient d'égayer, — sans trop y arriver, — la toile obscure que M. Guillaume Livet a brossée, d'après le roman de M. Bouvier, avec une conviction digne d'un meilleur sort. La *Sang-Brûlé* se jouera jusqu'à la fin du mois de mai ; puis le théâtre fermera pendant plus de deux mois.

7 JUILLET. — Première représentation, sous la direction d'été de M. Taillefer, de la *1002<sup>e</sup> nuit*, opéra-bouffe en trois actes de MM. Paul Burani et Pierre Richard, musique de M. Lucien Poujade <sup>1</sup>.

1. DISTRIBUTION : Schah-Riar, M. Huguenet. — Giafar, M. Scipion. — Ali, M. Gobereau. — Ramadès, M. Etienne. — Bad-

— Reims, la ville du sacre, où l'on vous montre encore, en sa belle cathédrale au style ogival, la fameuse ampoule où se conservait l'huile sainte; Reims, qui est la patrie du grand Colbert et du graveur Nanteuil, serait-elle aussi la patrie du compositeur Poujade? Toujours est-il que c'est sur le théâtre de cette sous-préfecture célèbre qu'a été donnée, il y a quelques années, la première représentation de la *1002<sup>e</sup> nuit*. Et voilà qu'à la préparation du vin de Champagne et à la fabrication des biscuits, à la filature et au tissage des laines — surtout des flanelles et des tissus ras — la bienheureuse cité ajoutait du même coup l'industrie des opérettes. Cette ville de Reims a toutes les ambitions, et, s'il est vrai que la *1002<sup>e</sup> nuit* ait été vingt-six fois applaudie par ses habitants, on peut dire aussi qu'elle a toutes les indulgences. « Que n'avez-vous entendu la première audition de la pièce? — nous disait, un chaud buraniste, avant qu'un troisième auteur ne soit venu l'abîmer, sous prétexte de l'assagir. C'était alors une bouffonnerie des plus folles... » Que pourrait-on cependant rêver de plus insensé que ce qu'on nous a donné ce soir-là? *Je me l'demande!* Et comment vous raconter cette œuvre sans queue ni tête? J'estime qu'il vous suffira de savoir que, juste au moment où, venant d'abroger la loi qui condamne à mort la sultane à laquelle il a jeté le mouchoir, le calife Schah-Riar

Aboum-Bey, *M. Barlet*. — Beni-Cheik-Cheick, *M. Stéphen*. — Le Muezzin, *M. Roberty*. — Le marquis de Caramalzan, *M<sup>lle</sup> C. Lecomte*. — Schéhérazade, *M<sup>lle</sup> Dorian*. — Dinarzade, *M<sup>lle</sup> Ribe*. Fatma, *M<sup>lle</sup> Billy*. — Un cavalier, *M<sup>lle</sup> Mouzon*.

se propose de passer congrument la 1002<sup>e</sup> nuit, il se voit supplanté dans son lit par un jeune et hardi Français, répondant au nom de marquis de Caramalzan et portant, non sans grâce, le costume Louis XIII. C'est Caramalzan qui épousera Schéhérazade : enfoncé l'homme au turban, qui peut aller se faire... calife où bon lui semblera ! Citons la partie d'échecs, dont les pions sont personnifiés par des femmes, certainement originale, si elle ne se trouvait déjà dans le *Cadet de marine*, de M. Genée, et sûrement ingénieuse, si l'on s'était donné la peine de la mettre en scène un peu proprement. Mentionnons enfin l'adjudication du ministère des finances. « Qui veut être ministre ? Une fois, deux fois, trois fois... — Moi ! » répond Ali, le joyeux corsaire : je ne demande pas d'argent, j'en donne. J'ai un système... — Fais-le voir ! » Et l'étonnant ministre nous montre son système, qui en vaut un autre. Mais c'est assez — comme dit un des personnages de l'ouvrage. Et vous m'en voudriez de m'appesantir sur un livret, mal défendu du reste par une partition bruyante et dénuée de toute originalité. Il ne suffit pas d'écrire des polkas et des valse à la douzaine : encore faut-il leur trouver de temps en temps un motif qu'on n'ait pas entendu partout. M<sup>lle</sup> Caroline Lecomte, — la P'tiote de M. Maurice Drack, à ce même Château-d'Eau, et la Myrtille de M. Lacome, à la Gaîté, — a prouvé ce qu'elle savait faire, et porte aujourd'hui la peine d'un rôle langoureux et assommant. C'est aux Folies-Dramatiques, dans le *Mariage au tambour*, que



me les a pris tous les deux ! » dit la pauvre mère, et la toile tombe. La scène de folie où Philippe révèle à sa mère le fatal forfait est vraiment très bien faite. Elle a été interprétée, comme il le fallait, par M. Decori, à qui conviennent ces rôles passionnés et violents. Mais pourquoi faut-il que la pièce ait été si mal écoutée par un public gouailleur ? Nous savons que M. Jules de Marthold avait jadis lu sa pièce à M<sup>lle</sup> Tessandier, et ce n'est assurément pas sa faute si son *Caïn* a été représenté au Château-d'Eau. On se fait jouer où l'on peut, et M. de Marthold a bien assez de talent pour mériter l'attention de ses auditeurs. Nous regrettons pour lui l'attitude inconvenante d'un public assurément incapable d'écrire l'équivalent de ce *Caïn*, qui n'a pu obtenir que sept représentations.

Par suite des événements malheureux qui ont signalé la campagne de 1885, le bail du Château-d'Eau était revenu aux mains de MM. Bessac, Péricaud et Gravier. Les trois associés reprenaient donc le théâtre de la rue de Malte et rouvraient, le 14 décembre, avec le *Marchand d'habits* de M. Auguste Générès <sup>1</sup>, qui avait précédemment obtenu un certain succès au théâtre Beaumarchais.

1. Joué par MM. Abel, Dalmy, Gatinais, M<sup>mes</sup> Blanche Verteuil, Devoux et Gravier-Magnier.

	Nombre d'actes.	Date de la 1 <sup>re</sup> représentation ou de la reprise	Nombre de représentations pend. l'année.
<i>Les Champairol</i> , drame en vers. . . . .	5		8
* <i>Le Roman d'Elise</i> , drame .	5	9 janvier.	25
* <i>Les Français au Tonkin</i> , drame. . . . .	5 a. 10 t.	3 février.	73
* <i>La Sang-Brûlé</i> , drame . .	5 a. 7 t.	29 avril.	30
* <i>La 1002<sup>e</sup> nuit</i> , op. bouffe.	3	8 juillet.	64
* <i>Caïn</i> , drame. . . . .	5	10 novembre.	7
<i>Le Marchand d'habits</i> , drame	5	24 décembre.	8



## THÉÂTRE DÉJAZET

Au *Lapin* de MM. Bataille et Feugère succédait, le 13 janvier, le *Rêve de Malitou*, comédie-vaudeville en trois actes d'Alfred Delacour et de M. Jules de Gastyne <sup>1</sup>. — Le mariage de la folie et du vaudeville a quelquefois produit des œuvres plus amusantes que le *Rêve de Malitou*, légué par Alfred Delacour à M. Jules de Gastyne. Delacour, l'un des plus fidèles collaborateurs d'Eugène Labiche, ne s'était pas mis, cette fois, en grands frais d'invention. « Où le père a passé passera bien l'enfant » semble avoir été sa devise, et sa pièce est simplement confectionnée selon les vieilles formules de la Cuisinière bourgeoise dramatique.

1. DISTRIBUTION : Malitou, M. Galaberd. — Grassouillet, M. Dor-gat. — Rhadamar Bey, M. Christian. — Radiguet, M. Lehoux. — Prosper, M. Médony. — Leffaré, M. Prika. — Pilotis, M. Claude. — Cassigou, M. Pauléa. — Potard, M. Darros. — Hortensia, M<sup>me</sup> Verteuil. — Armide, M<sup>me</sup> Dorsay. — Simonne, M<sup>lle</sup> Lefrançois. — Berthe, M<sup>lle</sup> Luceuille.

Malitou est un de ces personnages absorbés, abîmés dans une idée dominante. Son rêve n'est pas de décomposer l'azote, de rendre diffuse la lumière électrique, de faire de l'or, ou d'arriver au diamant. Aucune recherche occulte dans « son cas » ; et, sous sa paupière alourdie, aucun de ces regards vertigineux, où l'on devine un ivrogne d'idéal, un de ces monomanes sublimes prêts à escalader la cime qui sépare le génie de la folie. Ah ! certes, non, Malitou n'est pas un assoiffé d'idéal, et son caprice ne l'entraîne ni aux excentricités d'une action multiple, ni aux nécessités de décorations dispendieuses : il rêve tout simplement un bon jury d'expropriation. Malitou est un commerçant de la rue des Moineaux, qui se voit dépossédé de son immeuble et de son magasin moyennant la somme ronde de 420,000 francs. D'autres songeraient à se délasser des soucis du négoce, et rêveraient de plaisirs champêtres ; quelques-uns auraient envie de jouissances inconnues. Mais Malitou n'est pas de ces gens-là, et, en apprenant que le jury d'expropriation l'a comblé de ses faveurs, il se propose immédiatement de reprendre une maison sur l'avenue de l'Opéra, une maison superbe cette fois, une maison dorée sur toutes les devantures. Le malheureux n'a pas vu jouer la *Maison neuve*, de M. Sardou, — évidemment. Aussi ses malheurs commencent-ils. Le vrai titre de la pièce devrait être : les malheurs d'un exproprié heureux. Les procès pleuvent avec les locataires, et Malitou a affaire à des cheminées qui fument, à des impures, à des escrocs et même à des croco-

diles (!) qui le font damner. Ce qui donne du ra-  
goût au vaudeville le plus fade, c'est un grain de  
fantaisie, c'est le tintement de grelots « chers à  
Momus » (comme disaient nos pères) ; le *Rêve de  
Malitou* n'a pas le moindre tintement de grelots.  
Pour notre part, nous avons horreur de ce qui est  
taillé sur un patron commun, et la pièce comique  
rédigée avec des morceaux applaudis depuis qua-  
rante ans nous est particulièrement odieuse. Il ne  
suffit pas, selon nous, de faire entrer et sortir des  
acteurs avec un mot qui est d'un « effet certain » ;  
et, nous donnerions tous les *Rêves de Malitou* du  
monde pour une scène sans queue ni tête qui nous  
laisserait naïvement étonnés et surpris. Les artis-  
tes de Déjazet font de leur mieux. M. Galaberd (le  
directeur), a beaucoup de rondeur et de naturel ;  
c'est un comédien plein d'expérience que nous  
apprécions infiniment ; après lui nous nomme-  
rons *ex-æquo* MM. Dorgat et Christian (ne pas  
confondre avec celui des Variétés), M<sup>mes</sup> Verteuil  
et Dorsay.

12 MARS. — Première représentation de *Les  
Femmes qui votent*, comédie-vaudeville en trois  
actes de MM. Jean Michelot et René de Cuers<sup>1</sup>. —  
Il y a un proverbe espagnol qui dit : « Les jeunes  
filles sont d'or ; les femmes mariées, d'argent ; les  
veuves, de cuivre ; et les vieilles de fer blanc. »

1. DISTRIBUTION : Arthur Pinchard, M. Galaberd. — Le com-  
mandant Tressek, M. Dorgat. — Paulet, M. Christian. — Lucien  
Mourmont, M. Medony. — Ernest Pinchard, M. Fabre. — Le  
capitaine, M. Lusset. — Baronne de Maltravers, M<sup>me</sup> Verteuil. —  
M<sup>me</sup> Pinchard, M<sup>me</sup> Dorsay. — M<sup>me</sup> Vermoulu, M<sup>lle</sup> Lefrançois.  
— Cécile, M<sup>lle</sup> Luceuille. — Justine, M<sup>lle</sup> Bernard.

Cette comparaison psychologo-minérale suffirait à expliquer la nécessité pour la femme de rester femme. Les phases si diverses de son existence lui retirent l'unité de vues et de principes qu'on réclame d'ordinaire dans la direction des affaires sociales. Je ne dis pas que cette réclamation est justifiée, mais je la constate. C'est en vaillants défenseurs que MM. Michelot et René de Cuers se sont mis à l'œuvre, qu'ils ont voulu rire un brin des prétentions civiques émises par la plus belle moitié du genre humain, et qu'ils ont écrit leur satire : *Les Femmes qui votent*. Par malheur, un pareil sujet comporte des dissertations peu dramatiques, du moment surtout que l'on ne veut pas rester dans le domaine de la fantaisie pure : il n'est pas toujours facile de châtier les mœurs en riant. M. Pailleron est sorti vainqueur de la tentative dans son tableau de mœurs : *Le Monde où l'on s'ennuie*, mais le cas est rare, et les jeunes auteurs feront bien de s'abstenir de s'attaquer sur la scène à ce monstre qu'on appelle la Comédie politique. Inférieur à l'homme sous le double rapport physique et intellectuel, la femme s'élève-t-elle à l'égalité dans l'ordre moral ? Autre grosse question dont l'étude n'est point pour dérider nos contemporains. Il y a beau jeu qu'on a essayé de dramatiser ce point d'interrogation sans avoir jamais bien réussi. L'intrigue imaginée par MM. Michelot et René de Cuers n'est pas très fortement nouée, et les auteurs se sont contentés de crayonner une galerie d'originaux où une façon de Bellac essaie de devenir député, ministre et même

« empereur » (*sic*), avec l'appui d'une vieille folle qui répond au nom de Vermoulu, d'une bourgeoise et d'une baronne évaporée. La conspiration féminine n'est pas très claire, je dois le dire, et les mots pour rire n'y abondent pas. Ces messieurs auraient pu consulter, avant de se mettre à l'ouvrage, les *Femmes à l'Assemblée du peuple*, que le sieur Aristophane fit représenter il y a quelque deux mille quatre cents ans. Cette comédie tournait en ridicule les femmes qui rêvent rénovation sociale et constitution politique : la licence s'y mariait au comique, et la leçon put, grâce à ce moyen, passer comme une lettre à la poste. *Les Femmes qui votent* sont une pièce honnête, voilà tout ce qu'on en peut dire, et pavée de bonnes intentions, mais le ragoût y fait défaut. Toute la morale que j'en ai gardée, c'est que les Russes ne sont pas tant bêtes avec leur antique usage de pendre un fouet à la tête du lit conjugal. La pièce avait une interprétation qui ne sortait point de l'ordinaire. Trop modeste, M. Galaberd, l'excellent directeur-acteur, ne s'y était point taillé un rôle important, et je ne vois personne à nommer cette fois à côté de lui.

Les anciennes pièces de l'Athénée sont à la mode. C'est ainsi que le 2 avril on reprenait le *Coucou*, de MM. Hippolyte Raymond et Adolphe Dumas, qui fut créé, rue Scribe, par M. et M<sup>me</sup> Montrouge, MM. Lacombe, Allard et Duhamel. — Le *Coucou* est une association dont l'idée ne manque pas de comique. Un bon bourgeois nommé Muzi-nard a imaginé de former, sous le titre du *Coucou*,

une Société d'assurances mutuelles contre l'infidélité des femmes. Chaque associé s'oblige à surveiller, non seulement sa propre épouse, mais les épouses des autres et à déjouer les entreprises des séducteurs. En dépit de cette application nouvelle de l'adage « l'union fait la force », la plupart des associés ont été la proie du monstre que Balzac appelait le Minotaure. Muzinard et Rastagnol, seuls, se flattent de lui avoir échappé. Aussi faut-il voir comme Rastagnol s'intéresse à la vertu de M<sup>me</sup> Muzinard, et de quels soins jaloux Muzinard entoure la jolie M<sup>me</sup> Rastagnol. Vains efforts ! Les deux maris, déguisés en garçons de restaurant, finissent par surprendre ces dames en partie fine, dans un cabinet du Moulin-Rouge ; mais le piquant de l'aventure, c'est qu'ils se croient respectivement sauvés. Pauvre Muzinard ! pense Rastagnol. Pauvre Rastagnol ! soupire Muzinard. La donnée est *leste* , mais *lestement* traitée. On avait beaucoup ri à l'Athénée ; on a encore ri à Déjazet, surtout au premier acte. M. Galaberd avait repris, non sans succès, le rôle de Montrouge.

Sous le titre d'*Un oncle de Paimbœuf*, comédie-bouffe en trois actes<sup>1</sup>, le Théâtre Déjazet donnait, le 1<sup>er</sup> mai une composition de la façon de M. Besomb, que l'on dit huissier, et qui a l'ambition de marcher sur les traces de Labiche. Les traces de ce maître sont assez profondes pour qu'il ne soit pas permis de s'en écarter à ce point sur le chemin de

<sup>1</sup>. Jouée par MM. Galaberd, Dorgat, Médony, Lehour, Claude, Albert Lévy, Gayant, Jouffroy, M<sup>mes</sup> Dorsay, Lefrançois, Luceuilles, Bernard.

l'observation dramatique : il est donc permis de croire que M. Besomb est aveugle sans espoir de guérison. Je ne crois pas que mes contemporains réclament de ces *Annales* une étude approfondie de ces trois chapitres d'un conte à dormir debout, instrumenté avec une inexpérience rare et une inconscience absolue des procédés en usage dans ce lieu qu'on appelle un théâtre. Si M. Besomb rédige ses actes juridiques avec le même décousu, je comprends qu'il ait été contraint d'abandonner son étude, et de prendre une autre profession ; mais je doute que dans sa nouvelle carrière, ses exploits soient beaucoup plus brillants que dans l'autre.—Paul Vintugeolle, le héros de M. Besomb, nourrit Clorinde et Niniche, et Clorinde et Niniche ont des dents terriblement longues : aussi est-il entre les mains de deux prêteurs, Béchamelle et Lardillon, qui lui font des avances « fin oncle de Paimbœuf ». Mais l'oncle de Paimbœuf est un marchand de conserves plein de santé qui ne songe rien moins qu'à mourir. Il arrive même à Paris avec deux idées bien arrêtées, — la première de s'amuser un brin, la seconde de marier son neveu Paul Vintugeolle. Et les deux prêteurs, espérant enfin recouvrer leurs créances, s'ingénient à tromper l'oncle, à le convaincre que Paul est un avocat éloquent et laborieux ; et il se trouvent alors engagés dans une série de mésaventures qu'il serait fastidieux de narrer par le menu. En réalité, Paul, outre Niniche et Clorinde, a pour maîtresse une femme mariée jalouse et féroce ment éprise. M<sup>me</sup> Plantin a pour époux un capitaine « aux

bateaux-omnibus », non moins jaloux et non moins féroce-ment épris, qui, prenant Paul Vintugeolle pour un avocat disert, l'a consulté au sujet d'une action en divorce qu'il veut intenter à sa volage moitié. Tout ce monde-là se retrouve chez le trio Chapuzot, — père, mère et fille — on ne sait trop comment. L'oncle de Paimbœuf rêve de faire épouser M<sup>lle</sup> Chapuzot à Paul, et il est contrecarré dans ce rêve par M<sup>me</sup> Plantin, qui finalement renoncera à la lutte, rendra le neveu à l'oncle et le repos à l'épouse outragée, car... il faut que tout ait une fin, même une comédie bouffe de M. Besomb. L'interprétation est faible, à part M. Galaberd, qui joue avec beaucoup d'autorité le rôle de l'oncle, et qui sauve, — en véritable et courageux terre-neuve, — l'auteur et les pensionnaires que le dieu malin du théâtre lui a donnés à garder.

Après une interruption de cinq mois, le théâtre — plus souvent fermé qu'ouvert, hélas ! — passait entre les mains de M. de Campisiano qui donnait le 8 octobre la première représentation d'un vaudeville en trois actes de MM. Marot et Poul-lion, intitulé *Aux filles de Gambrinus*.

Le journal le *Tremplin* a repris en 1885 l'œuvre de l'*Obole*, cette société de jeunes auteurs et de jeunes artistes dramatiques, musiciens et peintres, dont nous avons eu l'occasion de parler dans un de nos précédents volumes. L'*Obole* nous conviait, en effet, à des représentations dont ses membres faisaient tous les frais, et c'est là que nous avons vu se former Paul Billaud, Clairville, Depré, Feydeau, Desvallières, de Féraudy, Galipaux,



Larcher, etc., littérateurs et artistes qui commencent à se faire un nom aujourd'hui. Ces matinées avaient lieu à l'Athénée ; le *Tremplin* donne les siennes au Théâtre Déjazet. On ne saurait qu'encourager ces essais, et nous ne sommes pas seul de notre avis, car plusieurs de nos confrères s'étaient rendus à l'appel qui leur avait été fait. Cette matinée — la deuxième — a commencé par une allocution de M. Alphonse Pagès, qui a jeté un coup d'œil rétrospectif sur les matinées classiques aujourd'hui disparues. Il a rappelé, en fort bons termes, l'œuvre de Ballande, de Marie Dumas, de Bertrand, et après un regret jeté au passé, le sympathique conférencier a souhaité bonne chance à cette tentative d'une forme nouvelle. — Une saynète en prose, de M. Mauride Briollay, a suivi l'allocution. Deux personnages, deux hommes, deux amis : l'un d'eux veut absolument se faire un nom par un coup d'éclat quelconque, et complote un duel avec préliminaires bruyants. Une intrigue mince comme une épée, comme on voit, mais présentée avec assez d'esprit, de bonne humeur et de facilité. *Une affaire* a été jouée avec entrain par MM. Thiry et Verner, le fils du fameux Verner du boulevard. Plus faible, comme interprétation et aussi comme composition, *Anthropophagos*, comédie en un acte de MM. Réby et Maraudet. Une surcharge de qui-proquos finissant par embrouiller le spectateur lui-même, qui pourtant tient les fils en main ; un seul et un bon eût mieux valu. Les auteurs paraissent avoir été inspirés par la scène si amusante de Daubray dans *Les Petites Voisines*, cette scène, on

se la rappelle, où, se croyant chez une femme légère, il fait une cour un peu risquée à une honnête mère de famille. Dans *Anthropophagos* (?) cette scène est très heureusement jouée par M. Berr, ce jeune élève du Conservatoire que le jury n'a pas admis à concourir au mois de juillet de la présente année 1885 parce qu'il imite trop Coquelin aîné. Il est certain que la copie est exacte; mais nous croyons qu'il y a chez ce jeune comédien autre chose qu'un talent d'imitation, et que le jour où sa nature personnelle se dégagera entièrement, nous aurons un bon artiste de plus. — La pièce de résistance était un drame en un acte, en vers, de MM. Georges Bertal et René Lafon, intitulé : *Un Esclavage*. L'action se passe en Espagne; l'époque exacte n'est pas indiquée. Fernand d'Halésia a épousé la charmante Inès, mais sa maîtresse, la marquise del Perral, lui fait jurer de n'être qu'un frère pour sa femme. S'il manque à sa parole, elle fera connaître à tous la preuve qu'elle possède de la trahison envers le roi et la patrie du père de l'infortuné Fernand. La jeune femme, Inès d'Halésia, qui a deviné une partie de la vérité et que sa rivale éclaire cyniquement sur le tout, oblige la marquise à rendre ces papiers compromettants en la menaçant d'un coup de poignard. Tout cela n'est peut-être pas très neuf, mais les jeunes commencent toujours par du vieux. Deux scènes étaient à faire, l'une entre Fernand et sa maîtresse, l'autre entre les deux femmes. Tous les soins des auteurs se sont, on le sent, portés sur ces deux scènes, qu'ils ont peut-être développées outre mesure;

mais enfin au milieu d'inexpériences qui feraient sourire un public moins indulgent, on dégage des qualités de force, de mouvement, une langue qui cherche à s'épurer et à s'élever. M. Degeorges joue Fernand d'Halésia avec une voix sépulcrale et un air profondément ennuyé. M<sup>me</sup> Nancy Vernet fait la marquise del Cerral en actrice qui connaît son métier, mais à qui la force fera toujours défaut. M. Berr apporte sa fantaisie habituelle et divertissante dans un rôle épisodique, et M. Calmettes, qui, lui, imite Febvre, fait preuve de distinction et de naturel dans un personnage également à côté. Au résumé, journée intéressante et digne de figurer en ces *Annales*.

23 NOVEMBRE. — Première représentation de *Régine*, pièce en quatre actes de MM. Georges Richard, Alfred Etiévant et B. Millanvaye <sup>1</sup>. — Dans ce trio d'auteurs, j'en remarque un qui a une pièce au répertoire de la Comédie-Française et un autre qui a obtenu un fort joli succès à l'Odéon : comment se fait-il que leur œuvre sérieusement pensée et sérieusement écrite, soit sur l'affiche d'un théâtre dit de quartier, c'est-à-dire abandonné par la grande masse des amateurs de spectacles et livré aux désœuvrés, aux désorientés d'une petite partie de la capitale ? Il y a dans ce point d'interrogation une odyssée sans doute fort douloureuse.

1. DISTRIBUTION : Le commandant Dubourg, M. Monbars. — Giraud, M. Howey. — Bois-Hilaire, M. Christian. — Le docteur Aubert, M. Meillet. — Hervieux, M. Veret. — Verdier, M. Laury. — Régine, M<sup>lle</sup> Aline Guyon. — Angèle, M<sup>me</sup> Meillet-Carrière. — Mariette, M<sup>lle</sup> Rosenne.





d'aussi misérables conditions ou d'être condamnés au silence, c'est-à-dire à l'oubli.

Au lendemain de la première de *Régine*, le directeur, M. de Campisiano, disparaissait expulsé par le propriétaire. Les artistes ne voulaient pas se séparer et reprenaient eux-mêmes, jusqu'aux 15 décembre, les représentations de la pièce.

M. Maurice Simon, l'heureux directeur du Théâtre Cluny, où il avait amassé une jolie fortune avec *Trois femme pour un mari*, tentait de relever le Théâtre Déjazet comme il avait relevé Cluny. Il prenait bravement en main la direction de cette scène ; et rouvrait, le 31 décembre, par la 101<sup>e</sup> représentation de *Mon Oncle*, de MM. Burani et Ordonneau, joué par les artistes de la création sur la rive gauche : MM. Mesmaker, Lacombe, Moch, Guyon fils, Loberty, M<sup>mes</sup> Aubrys, Lavainne, Courbois et Lunéville.

	Nombre 1 <sup>re</sup> représentation d'actes.	Date de la représentation ou de la reprise	Nombre de représentations pend. l'année.
<i>Histoires de femmes</i> , com. .	1		60
<i>Le Lapin</i> , vaudeville. . . .	3		11
* <i>Le Rêve de Malitou</i> , com. vaudeville. . . . .	3	13 janvier.	56
* <i>Les Transes de Picoré</i> . . .	1	26 janvier.	64
* <i>La Première visite</i> . . . .	1	3 mars.	25
* <i>Les Femmes qui votent</i> , com vaudeville. . . . .	3	12 mars.	21
<i>Le Coucou</i> . . . . .	3	2 avril.	29
<i>Le Ménage Popincourt</i> . . .	1	20 avril.	26
* <i>Un oncle de Paimbœuf</i> , com. bouffe . . . . .	3	1 <sup>er</sup> mai.	15
* <i>A fond de cale</i> , bouffonne- rie. . . . .	1	14 octobre.	38
* <i>Aux filles de Gambrinus</i> , vaudeville. . . . .	3	14 octobre.	38
* <i>Régine</i> , pièce. . . . .	4	23 novembre.	21
<i>Mon oncle</i> , comédie bouffe. .	3	31 décembre.	1

## THÉÂTRE BEAUMARCHAIS

A la revue de MM. Girod et Péricaud, *A droite et à gauche, fermez le cercle!* dont la première représentation date de l'année précédente, succédait une reprise des *Crochets du Père Martin*.

*Jean Cévenol*<sup>1</sup>, drame en cinq actes de MM. Auguste Fraisse et Henri Séna (29 janvier) est une sombre histoire d'amour qui n'a pas les caresses emportées et la fatalité sensuelle de l'*Arlésienne*, mais qui n'en est pas moins empreinte d'un grand charme et d'une réelle puissance. Il semble incompréhensible, en l'écoutant, en l'entendant conter, que le genre qui l'a produite — genre excellemment français — soit banni des théâtres du boulevard, et qu'il faille aller dans les quartiers les

1. DISTRIBUTION. — Jean, M. Taillade. — François, M. Meigneux. — Alcide, M. H. Legrand. — Guillaume, M. F. Willac. — Castalou, M. Fauve. — Louvet, M. Samson. — Le docteur, M. Cazelle. — Madeleine, M<sup>me</sup> Mozart. — Denise, M<sup>lle</sup> Marie Fortin. — Célestin, M<sup>me</sup> Gravier-Magnier. — Victoire, M<sup>lle</sup> Estello.

plus excentriques de la capitale pour rencontrer un directeur intelligent qui l'accueille. Disons tout d'abord que M. Taillade a ajouté, ce soir-là, un fleuron à sa couronne dramatique, et que les bravos enthousiastes dont la salle entière l'a salué, au quatrième acte corroborent notre première remarque. Il n'est pas moins incompréhensible, en effet, qu'un artiste de cette valeur en soit réduit à chercher un engagement — fût-il temporaire ! — à Beaumarchais, lorsque sa place, la première, est à la Gaîté, à la Porte-Saint-Martin et à l'Ambigu. Triste, triste en vérité ! Et le coupable, ce n'est pas le public, c'est le goût des directeurs : le public, lui, a témoigné trop hautement de son sens artistique en acclamant M. Taillade et la scène fort belle où l'acteur s'est identifié avec la nature sauvage, rude et hallucinée de Jean Cévenol. La pièce de MM. Fraisse et Séna dessine largement un type de paysan instruit et superstitieux à la fois qui se trouve jeté dans une folle intrigue amoureuse. Jean Cévenol s'imagine qu'il ne peut être aimé ; il est né d'une mère faible et souffrante, et il parle volontiers de ses désespoirs incompris et des blessures de son cœur. Le jour où il rencontre une brave fille, capable de dévouement sans bornes, de tendresse ineffable, l'apaisement n'entre pas pour cela dans son âme. Il est méfiant, il est jaloux. Oui, jaloux, car le beau Guillaume a courtisé jadis sa Madeleine. Guillaume aura beau épouser Denise, la sœur cadette de Jean, ce brave garçon demeure suspect à l'esprit du malheureux, qui en arrive à ne plus dormir et qui peuple ses





des vents. Il va de çà, de là, tantôt au large, tantôt à la côte : naguère prenant à son bord la bouffonnerie, puis le drame, aujourd'hui 21 février ayant pour pilote ces jolies poupées articulées qui ont étonné Paris il y a quelques années. Ces Holden — les montreurs de marionnettes — sont toute une famille : il y a Jean et il y a Thomas, mais je ne sais si Jean est plus adroit que Thomas ou Thomas plus habile que Jean. En tous cas, ils sont doués d'une dextérité admirable à laquelle s'ajoute une longue expérience. Car leur spectacle, pour intéressant qu'il soit, est toujours le même, et les voici de retour dans la même féerie qui a fait nos délices autrefois. Cela s'appelle la *Belle et la Bête*, et la critique aurait pu se contenter d'en dire ce qu'un oncle mémorable disait à un neveu, certain jour de l'an : « Mon ami, ton compliment est fort bien tourné, mais comme c'est le même que l'an dernier, tu ne seras pas étonné que la même pièce de cent sous d'il y a un an soit la seule récompense que je t'octroie. » Seulement, la critique est bonne fille et ne se refuse pas à faire don de quelque publicité à ces poupées dont les exercices permettent de rouvrir un théâtre et dont les ébats divertiront plusieurs générations encore. Les trucs, les décors, les changements, les feux de Bengale, tout cela marche sans encombre à la grande joie des spectateurs, car les Holden ont des fils invisibles, et l'illusion est complète. La *Belle et la Bête* ramèneront-elles le public dans cette salle un peu désorganisée où une véritable direction devrait pouvoir faire ses affaires, avec

l'absence de frais que l'on a là-bas, là-bas, tout près du génie de la Bastille?

Deux célèbres drames de Brisebarre et Nus, les *Pauvres de Paris* et *Léonard* succèdent aux Fantoches Holden, et font place, le 5 juin, au *Crime de Maisons-Alfort*, drame en cinq actes de M. Gaston Coédès<sup>1</sup>. — Que dire de ce *Crime de Maisons-Alfort*, sinon que c'est tout bonnement — j'allais dire tout bêtement, qui eût été plus exact mais moins poli — la suite de *Rocambole*, avec cette différence qu'il n'y a pas dans la pièce de Beaumarchais la belle situation du *Prophète* qui se trouve dans celle des Nations, et que le drame tiré de Ponson du Terrail est un pur chef-d'œuvre auprès de l'élucubration informe et enfantine qu'on nous a servie ce soir et qui nous a fait songer aux noirs scénarios que nous perpétrions au collège, alors que nous étions assis sur les bancs de la classe de sixième. Est-il bien utile de vous dire que le César Andréa de *Rocambole* est ici remplacé par un certain Agésilas (hélas)! qui n'est guère plus fort, en dépit de ses transformations multiples, que son imbécile d'acolyte de Lannoy, cousin de Jean

1. DISTRIBUTION. — Agésilas, M. Boéjat. — Le Général, M. Dalleu. — De Lannoy, M. Saint-Martin. — Kermadeuc, M. Pelletier. — Pierre, M. A. Sanson. — Baptiste, M. Calvin. — Bernardin, M. Dorban. — Latréaumont, M. Morlas. — Vermont, M. Richard. — Pontflétry, M. Andrès. — Le docteur, M. Delval. — Un comptable, M. Delaire. — Un valet, M. Lefort. — 1<sup>er</sup> ouvrier, M. Cochery. — 2<sup>e</sup> ouvrier, M. Boulanger. — 3<sup>e</sup> ouvrier, M. Coste. — Marcelle, M<sup>lle</sup> Magnan. — Antoinette, M<sup>lle</sup> Weber. — Dame Dorothee, M<sup>lle</sup> Fabre. — Clara, M<sup>lle</sup> Morlas. — Gretchen, M<sup>lle</sup> Gauthier. — Anna Souris, M<sup>lle</sup> Lussac. — 1<sup>re</sup> ouvrière, M<sup>lle</sup> Céline. — 2<sup>e</sup> ouvrière, M<sup>lle</sup> Amanda.



mettre sa perruque et sa barbe. Il s'acquittait de cette tâche avec un zèle qui eût mérité d'être mieux récompensé. M<sup>lle</sup> Weber, qu'il ne faut pas confondre avec la jeune pensionnaire de l'Odéon, tenait dignement le bout de rôle d'Antoinette, et M<sup>lle</sup> Magnan rendait avec intelligence celui de Marcelle. Ce n'est point la faute de M<sup>lle</sup> Fabre (dame Dorothée), si elle n'a pas fait rire davantage : ce qu'elle avait à dire était si peu spirituel et si peu comique !

2 JUILLET. — Reprise du *Jésuite*, drame en cinq actes et six tableaux de Victor Ducange et Guilbert de Pixérécourt. — Qui se douterait que ce Guilbert de Pixérécourt mérita d'être appelé autrefois le Shakespeare, le Corneille des boulevards !... Bien que ses œuvres soient aujourd'hui à peu près tombées dans l'oubli, elle n'étaient point, tant s'en faut, dénuées de tout mérite. On peut leur reprocher une enflure de style qui ne déplaisait pas au public auquel elles s'adressaient. Mais si Pixérécourt n'a pas inventé le mélodrame, il l'a perfectionné à un plus haut point. Ses sujets furent le plus ordinairement puisés dans les romans en vogue de l'époque. Tel le *Jésuite*, tiré des *Trois Filles de la Veuve*, de Victor Ducange. Il avait une très grande science de la mise en scène, du *truc*, comme on dit aujourd'hui, mais peu de fond personnel. A défaut de vraisemblance, on trouve dans ses productions du mouvement, des situations pathétiques, des contrastes, des surprises, une grande entente des effets dramatiques, un enchaînement heureusement ménagé des événements. Ajoutez à ces éléments un dialogue



et se plaît à exagérer les caractères de l'ancien théâtre : *Tartufe*, le *Misanthrope*, le *Joueur*, pour les mettre à la portée du peuple ». Il s'adresse à la nature — avant le naturalisme — s'occupe peu du public mondain ; c'est le peuple qu'il veut frapper par la peinture vive et saisissante de tout ce qu'il redoute, misères ou châtiments. Ses autres pièces les plus célèbres sont : *Calas*, le *Colonel et le Soldat*, l'*Artiste et le Soldat*. Le *Jésuite*, qui date de 1830 (c'est dire qu'il fut joué quinze ans avant le *Juif errant* d'Eugène Sue), est une pièce dont le style est singulièrement démodé, mais qui se tient encore debout, comme on dit, et la création du personnage représenté par M. Auvray, — l'un des Coupeau de l'*Assommoir* à l'Ambigu — et beaucoup moins chaste que Rodin, n'est point du premier venu.

Notons, pour mémoire, *Pierre Pascal*, de M<sup>me</sup> Lionel de Chabrillan, que nos lecteurs ont déjà trouvé au chapitre de l'Ambigu, et les reprises du *Forgeron du Châteaudun*, sous la direction de M. Dernesty (19 septembre), de *Jean le Cocher* (3 octobre), du *Sonneur de Saint-Paul* (17 octobre) et enfin du célèbre *Chiffonnier de Paris* de Félix Pyat (31 octobre) avec M. Chatelin dans le rôle jadis créé, à la Porte Saint-Martin, par Frédérick Lemaître. — Une revue de MM. Henri Buguet et Bertol Graivil, *L'Assiette au beurre*, inaugurait, le 1<sup>er</sup> décembre, le règne de M. Bargel, et terminait, pour le théâtre Beaumarchais, l'année 1885.





Milan, et qui, nous en étions certain, ne devaient pas manquer leur effet sur le public de l'Eden-Théâtre, citons le Cirque, les Jardins de Lucullus et le divertissement final du Forum en forme d'apothéose. Jamais, de mémoire d'homme, on n'avait vu les gradins d'un Cirque garnis de personnes naturelles prenant leur part de plaisir, écoutant, causant, se penchant pour mieux voir, laissant voir enfin les impressions diverses ressenties par toute une assemblée. Cet artifice n'avait été obtenu jusqu'à présent que par des toiles peintes, sur lesquelles se détache un chaos de têtes toujours immobiles. Nous avons affaire, cette fois, à de vrais spectateurs qui remuent, gesticulent, se lèvent pour applaudir et donnent, non pas le simulacre de la vie, mais offrent l'image mouvante de la réalité. On peut évaluer à quatre cents au moins le nombre de ces figurants qui font l'effet d'être trois mille. La fête donnée dans les Jardins de Lucullus sert de thème aux variations du danseur et de la *prima ballerina*, et permet d'utiliser la profondeur de cette vaste scène de la Scala de Milan, sur laquelle on a vu manœuvrer près de mille personnes et quarante chevaux ! A en juger par l'impression que nous avons ressentie là-bas devant le merveilleux tableau du Forum, nous pouvions prévoir de quels cris d'enthousiasme allait être saluée, ce soir, cette extraordinaire évocation du monde romain. Il y avait là une série non interrompue de défilés pompeux, dans lesquels excellent les chorégraphes italiens. *Il signor Danesi*, l'auteur de *Messalina*, y luttait d'ingéniosité





nous offrait, ce soir-là, M. Plunkett en cette belle salle de l'Eden-Théâtre. Nous passons volontiers condamnation sur le livret, — qui retrace, d'une façon plus ou moins compréhensible, les amours d'un sculpteur et de Speranza, la filleule du prince de Grenade, — et dont le seul avantage est de nous transporter en toute fantaisie d'une posada de Grenade en plein dans la lune. Va pour la lune et les étoiles!... Nous n'en voudrions pas davantage au musicien — ce Dall'Argine — auteur d'une quarantaine d'opérettes, de ballets et d'opéras — qui eut l'audace de remettre en musique le *Barbier de Séville* et de le dédier à Rossini. Dall'Argine n'était pas fier, du reste : à défaut d'autre chose, sa partition de *Speranza* atteste chez le compositeur une rude mémoire, et puisque, jusqu'à nouvel ordre du moins, la musique des ballets de l'Eden ne doit pas être confiée à des prix de Rome, nous pensons que ces airs de bas-tringue sont aussi bons que d'autres pour faire aller les jambes du corps de ballet et entraîner le promenoir. Sur la scène, c'est une immense orgie de couleurs faites pour charmer ou pour crever l'œil du spectateur, un énorme déploiement de riches étoffes dont il faut féliciter le costumier-dessinateur Landolff, une série de trouvailles abracadabrantes qui attestent chez le chorégraphe italien Danesi une rare imagination. La mode est décidément à l'Espagne. Le premier tableau, la place de Grenade — nous ne sortons pas de Grenade, où nous étions, la veille avec le *Cid* — présente en un joli paysage de Robecchi, un peu



plaisir, à l'Eden-Théâtre, la Carmen, que nous avions connue, un peu plus mince, à la salle Taitbout, et qui n'a pas de pareille pour les pas espagnols, où elle danse non des jambes, mais des bras et des reins avec une souplesse et un moelleux dignes d'éloges.

## CONCERTS DU CONSERVATOIRE

La Société des Concerts du Conservatoire a inauguré en 1885 la cinquante-neuvième année de son existence. Le nouvel élu, M. J. Garcin, est un homme sympathique à tous, qui ne nous paraît aucunement comme chef d'orchestre, au-dessous de sa tâche. Comment donc la charmante symphonie en *ré* (la deuxième), de Beethoven, a-t-elle pu être exécutée, le 27 décembre, contrairement à toutes les traditions, de telle sorte que le *scherzo* lui-même n'a pu obtenir son bis habituel? Comment le récit (M. Auguez), le beau chœur des pèlerins du *Tannhauser* et la brillante ouverture de la *Grotte de Fingal*, de Mendelsshon, n'ont-ils produit aucun effet? Comment l'air du *Freyschütz*, fort bien chanté par M<sup>me</sup> Rose Caron, et le final du deuxième acte de la *Vestale*, de Spontini, jadis tant vanté par Berlioz, ont-ils laissé l'auditoire de glace? C'est que l'accompagnement a été d'une lenteur déplorable. C'est que, sous la conduite de M. Garcin, l'interprétation, sans éclat ni brio, ressemblait à une *lecture*... Est-ce donc la fin de l'illustre Société des Concerts et le dernier soupir de cet admirable orchestre? Nous ne voulons pas le croire, mais attention : il y a vraiment péril en la demeure.

---











entendu ce jour-là, doit contenir nombre de choses remarquables.

M. Godard donnait, le 15 mars, un *Festival français*, et le programme de son concert était absolument surchargé. Ne nous en plaignons pas. Sur les dix-neuf morceaux de compositeurs modernes qui ont été exécutés, quatre premières auditions : Une très originale *Suite tzigane*, de M. André Wormser, pour violon et orchestre; une *Introduction et scherzo*, de M. Edouard Lalo, que M. Marsick a jouée avec la sûreté et la virtuosité qui sont les qualités maîtresses de son talent; un *Andante* de M<sup>me</sup> Marie Jaëll, fort bien interprété par le violoncelliste Delsart; enfin, une jolie *Gavotte* de M. Bourgault-Ducoudray.

Le 3 avril, M. Godard avait eu l'heureuse idée de reprendre, en forme de concert spirituel, la *Jeanne-d'Arc*, de MM. Jules Barbier et Charles Gounod, donnée à la Gaité, sous la direction Offenbach, douze ans auparavant. M<sup>me</sup> Sarah Bernhardt disait avec tout son talent et jouait, comme elle le pouvait jouer au concert, le rôle de Jeanne-d'Arc.

---

## CONCERTS DU CHATELET

M. Colonne nous faisait connaître, le 18 janvier, une symphonie retrouvée dans les cartons de Bizet, et qui, datant du séjour du compositeur à Rome, est intitulée *Roma*. C'est une œuvre intéressante et même puissante, dont le *scherzo* a ravi toute la salle et a été redemandé à l'unanimité. Le *Carnaval* est un morceau vraiment original et distingué auquel, pour notre part, nous eussions discerné le même honneur.

Le monument qui marque dans le cimetière de Saint-

Le 8 mars, M. Colonne avait eu l'heureuse idée de réunir sur son programme des fragments de l'œuvre de Berlioz, susceptibles de faire connaître le grand maître français sous toutes les phases de son génie symphoniste; et il a donné ce concert « à la mémoire de Berlioz ». L'appel avait été entendu : par un juste retour des choses d'ici-bas, ce nom longtemps méconnu, synonyme d'insuccès et d'opiniâtreté, de revers et de triomphes, exerce une attraction extraordinaire sur le public, et la salle du Châtelet était pleine du haut jusques en bas. La *Symphonie fantastique*, écrite sous le coup d'une passion violente et que son auteur regardait comme son chef-d'œuvre, a été merveilleusement rendue par l'orchestre de l'Association artistique; et, comme exécution, nous ne savons quelle partie nous devons louer le plus. Le *Bal* a été exécuté avec une distinction qui a sauvé la vulgarité du rythme ternaire et la *Scène aux champs* a été le sujet d'une ovation pour tout le monde. Berlioz, en dépeignant un orage, après le tableau grandiose de la *Pastorale* de Beethoven, s'est placé à un point de vue très particulier et il a certainement égalé son prédécesseur. C'est après l'exécution de cette « Suite », composée dans une période de « délire sans frein », que Paganini enthousiasmé se précipita dans les bras de Berlioz inconnu en lui disant : — Monsieur, vous commencez par où les autres finissent ! — La *Marche au Supplice*, si caractéristique, et le *Songe d'une nuit de Sabbat*, où le *Dies iræ* gronde si étrangement, ont clos cette première partie. Ensuite sont venues la dernière scène d'*Hamlet* et la tristesse de Roméo (dédiée à Paganini, et qui produisit une impression très vive à la première audition); puis, l'Adieu des Bergers à la Sainte-Famille (extrait de cette *Enfance du Christ* qui parut en 1854 et rallia les éloges de toute la presse, grâce à sa pureté de style, à son austérité de tons et à son charme pénétrant); et enfin, le *Requiem*, où Berlioz a prouvé que la musique peut atteindre à toute la puissance expressive de la poésie. Il n'est jamais inutile de rappeler à quels pauvres esprits les artistes les plus remarquables se heurtent dans l'accomplissement de leur tâche. Parmi ces esprits-là s'est trouvé le

maréchal comte de Lobau, qui s'écriait, après avoir entendu les curieuses fanfares de trombones, de trompettes et de tubas du *Requiem* : — Oh ! c'est fort bien ! fort bien !... Ce qui m'a fait surtout beaucoup de plaisir ce sont les trombones. » Les applaudissements qui ont accueilli, le 8 mars 1885, les deux numéros du *Requiem* exécutés par M. Colonne sont une preuve que les artistes ne doivent jamais transiger avec une invincible foi dans les progrès de l'art. Ceux-là seuls qui tentent de reculer les limites de la pensée humaine, et qui ont une aversion profonde pour les succès faciles, ont des titres à l'estime et à l'admiration de la postérité. On a donc bissé le *Bal* et la *Marche au supplice* de la *Symphonie fantastique* ; on eût voulu bisser la *Marche funèbre d'Hamlet*, et l'on a bissé encore le chœur des bergers de l'*Enfance du Christ* !...

La première partie du concert du 15 mars était consacrée à une série d'œuvres françaises, présentées par la Société nationale de musique, et dont nous devons dire ici quelques mots. Dans le stock de morceaux inédits que M. Colonne avait jugé à propos d'écouler en une seule séance, il faut distinguer le poème symphonique des *Djinns*, de M. César Franck, et la *Rapsodie d'Auvergne*, de M. Saint-Saëns. Ces œuvres, délicatement exécutées par M. Diémer, font honneur à leur compositeur. Les *Djinns* surtout nous ont ravi. Rien à dire du morceau de M. C. Blanc, écrit dans le moule connu de la musique orientale, sinon que Félicien David, Ernest Reyer, Saint-Saëns, Ernest Guiraud et Benjamin Godard ont déjà passé par là... M. Gabriel Fauré n'a pas craint d'écrire une *symphonie* — après Beethoven ! Deux morceaux sur trois nous ont plu ; mais le final nous a paru confus, sans idée précise et d'une orchestration terne et incolore. Nous engageons le jeune compositeur à refaire entièrement ce morceau avant d'offrir de nouveau sa symphonie aux suffrages du public.

M. Alphonse Duvernoy, très connu et très apprécié comme pianiste, était presque ignoré comme compositeur lorsqu'en 1880 il remporta le grand prix du concours de la Ville de Paris avec sa symphonie de la *Tempête*. Deux ans après, c'était un opéra en trois actes, *Sardanapale*, qu'il

soumettait au jugement du public du concert Lamoureux. Le 22 mars, il nous faisait entendre au Châtelet une scène lyrique intitulée *Cléopâtre*, sur des paroles de M. Louis Gallet. Les qualités dominantes de M. Alphonse Duvernoy sont toujours la clarté dans la conception et la simplicité dans la mise en œuvre : c'est bien quelque chose, à une époque où les jeunes s'appliquent à voiler leur pensée et à multiplier les difficultés d'exécution. Ce qui manque encore, selon nous, à M. Duvernoy, c'est l'originalité. L'interprétation de la *Tempête* avait déjà donné une grande valeur à la première œuvre de M. Duvernoy. Il en a été de même pour *Sardanapale* et pour *Cléopâtre*. M<sup>me</sup> Krauss, spécialement autorisée par la direction de l'Opéra, chantait le solo de soprano de *Cléopâtre* de façon à faire acclamer l'ouvrage et à se faire rappeler deux fois par la salle entière.

Disons, pour terminer, qu'une cantatrice s'est révélée le 22 novembre, au concert du Châtelet : M<sup>me</sup> Durand-Ulbach, la fille de notre éminent confrère. Elle possède une superbe voix de mezzo-soprano dont elle est absolument maîtresse, et réunit en elle l'éclat, la douceur et le charme de la diction : autant de précieuses qualités qui la mettent du premier coup au rang de nos meilleures chanteuses de concert. Si, dans l'interprétation de la *Captive*, de Berlioz, M<sup>me</sup> Durand-Ulbach n'avait pu vaincre complètement son émotion, elle s'est tout à fait remise pour dire avec l'ampleur qui convient à la mélodie, une page inédite de M. Lalo, *Marine* (éditée chez Hamelle). Mais c'est surtout dans l'air de l'opéra *Samson et Dalila*, de M. Saint-Saëns, que M<sup>me</sup> Durand-Ulbach a définitivement conquis l'auditoire : aussi a-t-elle dû bisser le dernier couplet pour se rendre aux instances de la salle entière. Avant de se présenter devant le grand public, qui, seul, consacre les artistes, la débutante avait été stylée par M<sup>lle</sup> Vergin, la toujours regrettée Marguerite de la *Damnation de Faust*, au concert du Châtelet. Il nous semble qu'élève et professeur doivent être fières l'une de l'autre.

---

## NOUVEAUX CONCERTS

Le 25 janvier 1885, M. Lamoureux nous donnait, au Château-d'Eau, la première audition d'une légende pour orchestre, *Saugefleurie*, tirée des Contes des Fées de M. Robert de Bonnières et mise en musique par M. Vincent d'Indy. « Saugefleurie, la jeune fée, erre pensive au bord du lac bleu. — Bruits de chasse. — Le Fils du Roi poursuit un cerf à travers la forêt; il s'arrête ébloui à la vue de Sauge. — Aimer un homme est un cas de mort pour les Fées. — Saugefleurie, pour posséder un moment le cœur du prince, renonce à l'immortalité. — Scène d'amour. — Le prince s'éloigne avec la chasse; le bruit des cors se perd dans le lointain. — Mort de Saugefleurie. » Avouez qu'il n'est pas facile de traduire en musique des pensées comme celle-ci : « Aimer un homme est un cas de mort pour les Fées... » Ces poèmes descriptifs sont parfois incompréhensibles. — Il est pourtant juste de dire que les deux thèmes principaux du morceau de M. Vincent d'Indy — la mélancolie de Sauge et la chasse — sont fort délicatement traités et attestent un instrumentiste de premier ordre.

Le 15 mars, M. Lamoureux faisait entrer dans son programme du Château-d'Eau deux morceaux de compositeurs français : la *Mort d'Orphée*, de M. Léo Delibes, que nous avons déjà entendue au Trocadéro, et la *Sulamite*, de M. Emm. Chabrier. Le défaut général de la *Mort d'Orphée*, qui nous paraît grave en un tel sujet, c'est son manque de grandeur. L'*Invocation à la nature* offre de jolies sonorités. Quant à la nature qu'invoque Orphée, nous la connaissons pour l'avoir vue déjà dans *Sylvia*, où il était aussi question des femmes et des nymphes que nous retrouvons au chœur final. Les *Ménades* de M. Delibes sont encore d'assez bonnes filles qu'on déciderait facilement, en pressant un peu la mesure, à entrer dans un corps de ballet. — Ajoutons que







une salle de concert dont l'acoustique laisse peu à désirer. Les échos et les répercussions de sons, qui paraissaient à redouter, n'existent pas, et les défauts que les oreilles exercées pouvaient remarquer ce premier jour, ne tenaient en rien au vaisseau sonore, mais à la disposition même de l'orchestre, disposition qu'il était aisé de modifier et qui rendra la sonorité absolument parfaite.

Le premier concert n'était, à proprement, parler qu'une épreuve, et le programme en était aménagé précisément dans un but d'expérience. La fine et délicate symphonie italienne de Mendelssohn, le prélude mystique du premier acte de *Lohengrin*, l'éblouissant entr'acte du troisième, la délicieuse fantaisie de Saint-Saëns intitulée : *le Rouet d'Omphale*, en étaient les morceaux de résistance.

Le 22 novembre, première audition du prélude du second acte de *Gwendoline*, opéra de MM. Catulle Mendès et Emmanuel Chabrier. Ainsi détaché de la partition et en dépit de la légende explicative du programme, ce fragment ne nous a paru ni bien clair, ni fort original en sa forme wagnérienne très voulue. Il ne suffit pas d'imiter le maître, que dis-je, de le copier servilement, il faut avoir ses idées à soi. Nous cherchons encore celle qui préside à l'inspiration du prélude de *Gwendoline*...

A l'exception de ce seul morceau, qu'il accueillait assez froidement, le public a fort goûté ce second programme, qui comprenait l'air de *Télémaque*, de Gluck, et les adieux du troisième acte de *Lohengrin*, chantés par M. Van Dyck. La voix s'entend parfaitement à l'Eden, et la salle de la rue Boudreau est non seulement la plus belle, mais encore la meilleure salle de concert de Paris.

---

# CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

ET

## DE DÉCLAMATION

### COMPOSITION MUSICALE.

Premier grand prix : M. Leroux, élève de M. Massenet.

Second grand prix : M. Savard, élève de M. Massenet.

Mention honorable : M. Gédalge, élève de M. Guiraud.

### CHANT.

#### *Concours des élèves hommes.*

Premiers prix : MM. Gandubert, élève de M. Bax; Duc, élève de M. Bussine.

Deuxièmes prix : MM. Delmas, élève de M. Bussine; Baleroy, élève de M. Masset.

Premiers accessits : MM. Soum, élève de M. Bonnehee; Ibos, élève de M. Archainbaud; Monteux, élève de M. Barbot.

Deuxièmes accessits : MM. Jacquin et Bérengier, élèves de M. Bussine; Gibert, élève de M. Crosti.

#### *Concours des élèves femmes.*

Premiers prix : M<sup>lles</sup> Moore, élève de M. Barbot; Salamiani, élève de M. Bax.

Deuxième prix, à l'unanimité : M<sup>lle</sup> Ribeyre, élève de M. Archainbaud.

Premiers accessits : M<sup>lles</sup> Levasseur, élève de M. Barbot; Tanesy, élève de M. Bax; Pelosse, élève de M. Bussine.

Deuxième accessit : M<sup>lle</sup> Cremer, élève de M. Masset.

PIANO.

*Classes des élèves femmes.*

Premiers prix : M<sup>lles</sup> Krzyzanowska, et Collin, élèves de M. Le Couppey; François, Mascart et Stokvis, élèves de M<sup>me</sup> Massart.

Deuxièmes prix : M<sup>lles</sup> Duranton, Gruié, Mulnier et Lecour, élèves de M. Le Couppey; Texte, élève de M. Delaborde; Domenech et Millochau, élèves de M<sup>me</sup> Massart.

Premiers accessits : M<sup>lles</sup> Berthelot-Ducouret, élève de M. Delaborde; Galliano, et Depecker, élèves de M. Le Couppey.

Deuxièmes accessits : M<sup>lles</sup> Hury, élève de M. Delaborde; Morhange et Lefébure, élèves de M<sup>me</sup> Massart; Gonthier et Jaeger, élèves de M. Le Couppey.

*Classes des élèves hommes.*

Premiers prix : MM. Galeotti, Jemain, Bondon, élèves de M. Marmontel.

Deuxièmes prix : M. Reitlinger, élève de M. Marmontel.

Premiers accessits : MM. Hollander et Miquel, élèves de M. Marmontel; Hirsch et Frémaux, élèves de M. Mathias.

Deuxièmes accessits : MM. Williams et Pinchback, élèves de M. Mathias; Geloso, élève de M. Marmontel.

HARPE.

Professeur : M. HASSELMANS.

Premier prix : M<sup>lle</sup> Delacour.

Deuxièmes prix : M<sup>lles</sup> Spencer-Owen et Cisler.



CLARINETTE.

Professeur : M. ROSE.

Premier prix : M. Bruneau.

Deuxième prix : M. Gomez.

Premier accessit : M. Lefebvre.

BASSON.

Professeur : M. JANCOURT.

Premiers prix : MM. Hamburg et Simon.

Second prix : M. Dhérin.

Premier accessit : M. Debuchy.

Deuxième accessit : M. Vialet

COR.

Professeur : M. MOHR.

Premier prix : M. Lambert.

Pas de second prix.

Premier accessit : M. Cornu.

CORNET A PISTONS.

Professeur : M. ARBAN.

Premier prix : M. Duclaud.

Deuxième prix : M. Lechien.

Premier accessit : M. Bacqueville.

TROMPETTE.

Professeur : M. CERCLIER.

Premier prix : M. Bédouin.

Deuxième prix : M. Bruguière.

Premier accessit : M. Joseph.

**Pas de premier prix.**

**Deuxièmes prix : M<sup>lles</sup> De Lafettrille et Vidal**

**Premier accessit : M<sup>lle</sup> Tanesy.**

**OPÉRA-COMIQUE.**

*Élèves hommes.*

**Pas de premier prix.**

**Deuxième prix : M. Gandubert, élève de M. Poncha**

**Premier accessit : M. Balleroy, élève de M. Mocker.**

**Deuxièmes accessits : MM. Jacquin et Bernaert, élève de M. Ponchard.**

*Élèves femmes.*

**Pas de premier prix.**

**Deuxième prix : M<sup>lle</sup> Ribeyre, élève de M. Mocker.**

**Premier accessit : M<sup>lle</sup> Cabot, élève de M. Ponchard.**



Deuxièmes accessits : M<sup>lle</sup> Sérignac, élève de M. Ponchard ; M<sup>me</sup> Balleroy, élève de M. Mocker.

## TRAGÉDIE.

*Elèves hommes.*

Pas de premier ni de second prix.

Premier accessit : M. Segond, élève de M. Got.

Deuxièmes accessits : MM. Degeorges et Damoye, élèves de M. Got ; Darmont, élève de M. Worms.

*Elèves femmes.*

Premiers prix : M<sup>lles</sup> Weber et Méa, élèves de M. Got.

## COMÉDIE.

*Elèves hommes.*

Premier prix : M. Laugier, élève de M. Delaunay.

Deuxièmes prix : MM. Van den Kerckhove, élève de M. Maubant ; Duard, élève de M. Worms.

Premiers accessits : MM. Plan, élève de M. Maubant ; Gauthier, élève de M. Delaunay.

Deuxième accessit : M. Deneubourg, élève de M. Maubant.

*Elèves femmes.*

Premiers prix : M<sup>lles</sup> Lainé, élève de M. Got ; Cerny, élève de M. Worms.

Deuxième prix : M<sup>lle</sup> Du Minil, élève de M. Delaunay.

Deuxièmes accessits : M<sup>lles</sup> Bertrand et Leturc, élèves de M. Worms.

Deuxième accessit : M<sup>lle</sup> Ludwig, élève de M. Delaunay.

---



**Divers**

Dechaume (ex-directeur de petits théâtres), Emile Perrin (administrateur général de la Comédie-Française), B. Ullman.

# LA CRITIQUE DRAMATIQUE ET MUSICALE

EN L'AN 1885.<sup>1</sup>

*Annales politiques et littéraires.* — M. ADOLPHE BRISSE, critique dramatique; M. ELY-EDMOND GRIMARD, critique musical.

*L'Art.* — M. ARTHUR HEULHARD, critique dramatique; M. LOUIS GALLET, critique musical.

*Charivari.* — M. PIERRE VÉRON (2).

*Constitutionnel.* — M. PAUL GINISTY, critique dramatique; M. FRANCIS THOMÉ, critique musical.

*Correspondant.* — M. VICTOR FOURNEL.

*Courrier d'État.* — M. EDMOND STOULLIG.

*Courrier du soir.* — M. DE BASSIDAN, critique dramatique; M. GOULLET (Gutello), critique musical.

*Défense.* — M. CHASSAIGNE DE NÉRONDE.

*Daily Telegraph.* — M. CAMPBELL CLARKE.

*Echo de Paris.* — M. HENRY BAUER; M. MAURICE LEFÈVRE, soirée parisienne et courrier des théâtres.

*XIX<sup>e</sup> Siècle.* — M. HENRY FOUQUIER; M. EMILE MENDEL, soirée parisienne, M. GEORGES FEYDEAU, courrier des théâtres.

<sup>1</sup> Situation de la critique dramatique et musicale au 31 décembre 1885, dans les journaux parisiens.

<sup>2</sup> Les écrivains dont le nom n'est suivi d'aucune mention, sont en même temps chargés du compte rendu dramatique et du compte rendu musical.

*Événement*. — M. LOUIS BESSON.

*Figaro*. — M. AUGUSTE VITU; MM. EMILE BLAVET (un monsieur de l'orchestre), et GEORGES BOYER, soirée parisienne; M. JULES PRÉVEL, courrier des théâtres.

*Français*. — MM. LOUIS MOLAND et JULES GUILLEMOT, critiques dramatiques; M. ADOLPHE JULLIEN, critique musical.

*France*. — M. EMILE BERGERAT, critique dramatique; M. VICTOR ROGER, critique musical et courriériste des théâtres.

*France libre*. — M. EMILE MAX.

*Gagne-Petit*. — M. GAUSSIN.

*Gaulois*. — M. H. DE PÈNE, critique dramatique; M. FOURCAUD, critique musical; M. RAOUL TOCHÉ (Frimousse), soirée parisienne; MM. EDOUARD NOEL et EDMOND STOULLIG (Nicolet), courrier des spectacles.

*Gazette de France*. — M. ADOLPHE RACOT, critique dramatique; M. SIMON BOUBÉE, critique musical.

*Gil Blas*. — M. LÉON BERNARD-DEROSNE, critique dramatique; M. VICTOR WILDER, critique musical; M. GROSCLAUDE, (Philidor), soirée parisienne; M. FERNAND BOURGEAT, courrier des théâtres.

*Illustration*. — M. HENRI LAVOIX (Savigny).

*Intransigeant*. — M. GRAMONT (Fauchery).

*Journal des Débats*. — M. JULES LEMAITRE, critique dramatique; M. ERNEST REYER, critique musical.

*Journal illustré*. — M. CHARLES RÉTY; (Ch. Darcoùrs).

*Justice*. — M. EDOUARD DURRANC; M. CHARLES MARTEL, soirée parisienne et courrier des théâtres.

*Lanterne*. — M. MAURICE DRACK.

*Ligue*. — M. FABERT.

*Matin*. — M. FRANÇOIS OSWALD, critique dramatique; M. GEORGES STREET, critique musical; M. MAURICE ORDONNEAU, courrier des théâtres.

*Messager de Paris*. — M. JULES GUILLEMOT.

*Ménestrel*. — MM. HENRI HEUGEL (Moreno) et CHEVALLIER.

*Monde artiste*. — MM. JULES RUELLE et EUGÈNE MATHIEU d'AURIAC.

*Monde illustré*. — M. CHARLES MONSELET, critique dramatique; M. ALBERT DE LASALLE, critique musical.



*Temps.* — M. FRANCISQUE SARCEY, critique dramatique; M. J. WEBER, critique musical; M. APOLPHE ADERER, soirée et courrier des théâtres.

*Times.* — M. DE BLOOWITZ.

*Tout-Paris.* — M. CATULLE MENDÈS; M. PAUL LORDON, courrier des théâtres.

*Voltaire.* — M. SERIZIER, critique dramatique; M. LÉON KERST, critique musical; M. ALFRED DELILIA (Scapin et Marcel Didier), soirée parisienne et courrier des théâtres.





# TABLE DES MATIÈRES

	Pages.
<b>PRÉFACE</b>	
Académie nationale de musique. . . . .	1
Comédie-Française . . . . .	57
Théâtre national de l'Opéra-Comique. . . . .	121
Théâtre national de l'Odéon (second Théâtre-Français). .	197
Gymnase Dramatique . . . . .	247
Théâtre du Vaudeville . . . . .	273
Théâtre du Palais-Royal. . . . .	291
Théâtre des Variétés . . . . .	313
Théâtre de la Porte-Saint-Martin . . . . .	336
Théâtre de la Gaîté. . . . .	345
Théâtre du Châtelet. . . . .	357
Théâtre de l'Ambigu-Comique. . . . .	372
Théâtre des Nations. . . . .	395
Théâtre de la Renaissance. . . . .	422
Théâtre des Bouffes-Parisiens . . . . .	447
Théâtre des Nouveautés . . . . .	458
Théâtre des Folies-Dramatiques. . . . .	475
Théâtre de Cluny. . . . .	486
Théâtre des Menus-Plaisirs . . . . .	493
Théâtre du Château-d'Eau . . . . .	498
Théâtre Déjazet. . . . .	513
Théâtre Beaumarchais . . . . .	527
Eden-Théâtre . . . . .	536
Concerts du Conservatoire, Concerts Moderne, Concerts du Châtelet, Nouveaux Concerts.	
Conservatoire de musique et de déclamation. Nécrologie.	
La Critique dramatique et musicale en l'an 1885.	

.

..

. . . . .

. .

. .

. . . . .

. . . . .

.

. . . . .

.

.

.

.

.

. . . . .

.

.

.

.











1









---

**STANFORD UNIVERSITY LIBRARY**

---

**To avoid fine, this book should be returned on  
or before the date last stamped below.**

---

--	--	--



